Cena 5 zł.

ZDRÓJ

KULTURA * ŻYCIE * SZTUKA

ROK I. LUBLIN, 15 WRZEŚNIA 1945 R. Nr 2

ZIELIŃSKI PRZEMYSŁAW

POGRZEB STEFANA JARACZA

Wąziutką ścieżką poprzez gruz
wiódł Cię żałobny tłum.
Smutne są pola zżętych zbóż,
schylone szczyty gór.

Kolebką był ci skalny grunt
spod wyoranych sosen.
Piersi ci skłuł żarliwy bunt,
wysnuty z chłopskich krosen.

Mozolną ścieżką poprzez gruz
sunął zdrętwiały tłum,
niosąc na barkach zapach róż
i ścięty lasów szum.

Dziwnie upalny był ten dzień.
Tłum oklaskiwał mowy,
a z trumny padał cień
milczący i surowy.

Wiedli go dalej poprzez groby
w grób!
Aż im ramiona stężały na granit!
A gdy zabrakło uroczystych słów,
noc srebrne gwiazdy kładła na aksamit.

Maleńka scena z kilku desek.
Żywiczny zapach dziecinnych lat.
Sam Bóg kurtynę ci podniesie
w błękitny świat!

JAN NAGRABIECKI

MAJDANEK

Koła jak młoty biły o ziemię,
huczącą piekielnym obrotem...
dudniły żelazne, pancerne
po ziemi kroki.
Leciały kule świetlne jak ptaki,
by kolumnadą latającą rosnąć
w coraz wyższy gotyk.
I wiła się krew cicha, co krzepła
prędzej, niż łzę otrzeć.
Widma drzew były blade,
po które podkradł się podkop
i strącony księżyc padał,
by strzelać łuną, jak okrzyk.
Co raz smutniejsze były szubienice
dzwoniące trupami na pogrzeb.
Na drutach zamarzły dawno rękawice
kogoś, kto chciał... i nie zdążył...
Jak pięści zwinięte ciała
targają grozą po oczach.
Lament stłuczony tym, co się stało,
złowrogą ciszą wyskoczył —
A ilu ich było, niech nie mówią słowa,
zbyt czarna noc tu
i zbyt jasny ranek,
krzyżami szubienic okryta mogiła,
której na imię Majdanek!

HELENA PLATTA

DZIECKO

Moja maleńka córeczko,
Wisienko różowo-biała,
Kiedy w twych oczach jest słońce,
To świat uśmiecha się cały.

Kiedy w maleńkich dłoniach
zabawka barwnie się mieni,
to wiosna kwitnie po sadach
w świątecznej, świeżej zieleni.

Gdy nad twą złocistą główką
wiatr płynie ciepłą strugą,
to żyje się wtedy podwójnie:
sobą i tobą — drugą.

Ty jesteś pieśnią i dźwiękiem
drgającym życiem i kwiatem —
jesteś najdoskonalszym
moim poematem.

ZOFIA MARKIEWICZ-KARCZEWSKA

Skrzynia kaszubska w Heimatmuseum

NA WZÓR KONKWISTADORÓW

Wiele tomów napisano w literaturze świata o pierwszych zdobywcach Ameryki, którzy z łopatą i toporem szli wyrąbywać nowe tereny dla cywilizacji. Byli to awanturnicy, poszukiwacze przygód, których nęcił nieznany kraj, a jednocześnie wabiła chęć łatwego zdobycia majątku. Z punktu widzenia społeczeństw, żyjących w uregulowanych warunkach, byli to ludzie, wyłamujący się często z ogólnie przyjętych norm prawnych i etycznych. Lecz nie można im odmówić miana zdobywców: zdobyli nowe lądy, wyrąbali i wydeptali ścieżki, którymi popłynął potem coraz szerszy strumień osadników, niosących administrację, prawo i wszystkie dobrodziejstwa cywilizacji.

Obraz amerykańskich konkwistadorów nasuwa się nam dziś, gdy wędrując po ziemiach zachodnich spotykamy typy pionierów, którzy spłynęli na te ziemie śladem posuwających się zwycięskich armii. Byli wśród nich tacy, których poza chęcią zysku gnała chęć zobaczenia „na gorąco" klęski Niemiec, nacieszenia się radosną prawdą, że oto pękły granice, dzielące nas przez tyle lat od umęczonych Polaków zza dawnego kordonu.

Awanturniczość nie jest obca charakterowi polskiemu. I dlatego fala, która runęła na zachód, wezbrała tak silnie. Jako pierwsi poszli ci, których główną cnotą była odwaga. Najśmielsza wyobraźnia nie może odtworzyć warunków, w jakich podróżowali. Nieraz kilometrami szli pieszo, nie zważając na brak komunikacji ani środków żywności. I choć była wśród nich większość zwykłych szabrowników, ludzie ci w historii zdobywania ziem zachodnich odegrali tę samą rolę, co pierwsi amerykańscy konkwistadorzy. Stali się bowiem pierwszym podkładem, pierwszym nalotem dla gruntu, na którym zaczęła wyrastać polskość.

KULTURALNA PUSTYNIA

Amerykańscy zdobywcy nowych ziem znaleźli się w kraju dzikim. Nasz Zachód — to ziemie, które przed wojną zamieszkiwało 8½ miliona ludzi. Ziemie doskonale zagospodarowane, ze zorganizowanym przemysłem, hutami, kopalniami, a przy tym z niezmierzonym bogactwem surowców. Nie idziemy do pustyni, ani do puszczy. Pod względem dóbr materialnych otrzymaliśmy na Zachodzie więcej, niż posiadaliśmy przed wojną.

Inaczej przedstawia się sprawa w zakresie wartości duchowych, w zakresie kultury i sztuki. W tej dziedzinie mamy tam do spełnienia prawie to samo zadanie, przed którym stali zdobywcy Dzikiego Zachodu w Ameryce. Na kulturalnej pustyni musimy posiać ziarno polskiej kultury.

Kto po raz pierwszy dotknie stopą ziemi na Zachodzie, upaja się przede wszystkim samym faktem powrotu prastarych, prasłowiańskich terenów w granice Rzeczypospolitej. Wezbrane uczucia nie pozwalają rozumować. Ziemie nad Odrą mają smak trudny do ujęcia w słowa. Cieszymy się, że obok rozbitej bombą „Bierstube" w Szczecinku, której przydymiony napis z trudem jeszcze można odcyfrować, wyrósł zakład fryzjerski Józefa Polcia; że w Wałczu restaurator Teofil Krupa z Poznania prowadzi odebrany z rąk niemieckich wielki hotel z restauracją, który urządził z nakładem wielkiej energii i przedsiębiorczości; że Franciszek Nowak urządził sobie w Słupsku doskonale prosperujący sklep rzeźnicki i zrobił patriotyczną wystawę, zatykając biało-czerwone chorągiewki dokoła wianka krakowskich kiełbas.

Przed pięknym gmachem Pełnomocnika Rządu w Koszalinie spotkaliśmy grupkę górali zakopiańskich. W barwnych strojach regionalnych wyglądali operetkowo na tle pomorskiego krajobrazu. Ze łzami w oczach prosili o skierowanie ich na Podgórze.

— Po co was tu przysłano? Jakże tak można?—mówi sympatyczny urzędnik wojewódzki. Przecież na Śląsku są tereny górzyste, gdzie jako górale będziecie umieli gospodarować.

Tak wyglądają przypadkowe wycinki z pracy osadniczej. Spoglądaliśmy ze współczuciem na grupkę długonogich chłopaków w białych portkach i mieliśmy chęć zaśpiewać im na pomorskiej równinie: „Góralu, czy ci nie żal..."

Trudności piętrzą się codziennie, bo przecież zapełnienie ludźmi tak wielkich obszarów nie jest rzeczą łatwą.

Narazie jednak mówi się tylko o trudnościach związanych z materialnym bytem, ze stworzeniem elementarnych podstaw życia osadniczego.

SŁOWIAŃSKIE NAZWY

Refleksje przychodzą później, gdy tuż obok spraw materialnych wyrastają sprawy związane z duchowymi wartościami. Najpierw wybiega ku nam sprawa nazw miejscowości. Pierwsze zetknięcie się z zagadnieniem historyczno - kulturalnym. W uszach polskich „konkwistadorów" brzmią jeszcze ciągle nazwy niemieckie, jakie zastali na szwabskich drogowskazach lub na zgliszczach dopalających się stacyj kolejowych. Tym dziś trudno wchłonąć nazwy polskie, jakie przywożą z sobą nowe fale osadników, przybywające późniejszymi transportami. Ci mają już na papierach przesiedleńczych urzędowo wypisane polskie nazwy: Słubice, Gorzów, Choszczno, Lębork, Gliwice, Lignica. Powoli ludzie przyswajają sobie te nazwy. W pociągu toczą się często dyskusje, w których nazwy, do niedawna dalekie i zupełnie obce, są już dziś symbolami rzeczy bliskich i znajomych, ochrzczonych imionami o brzmieniu czysto słowiańskim, lechickim.

Od słowiańskich nazw przechodzimy do dalekich, historycznych skojarzeń, które mówią, że te ziemie mają bogatą przeszłość dziejową, związaną z pierwszymi wiekami polskiej państwowości.

Analiza tych faktów prowadzi do wniosku, że należałoby wzmóc prąd naukowy w kierunku dokładnego zbadania tych ziem, by ich lechicką przeszłość przyswoić wszystkim Polakom.

SZKATUŁKA POLSKOŚCI

Wśród ruin zakwitły kwiaty. W opuszczonym ogrodzie Kołobrzegu, w skwarne lipcowe dni czerwieniły się pęki wspaniałych pachnących róż. Przyroda nigdy nie zapomina o pięknie. Wierna odwiecznym swoim terminom rozkwita w całej krasie, wbrew najpotworniejszym kataklizmom potrafi zachować równowagę.

Przyroda uczy, jak ważną rolę piękno spełnia w życiu codziennym.

Potwierdzeniem tego prawa przyrody jest twórczość artystyczna ludu — owoc jego najlepszych natchnień.

Wśród szczątków rozgrabionego „Heimatmuseum" w Koszalinie natknęliśmy się na typowo kaszubską skrzynię ludową, nad którą przylepiono na ścianie niemiecki napis, wyjaśniający, że to zabytek folkloru wschodnio - niemieckiego. W czasach najsroższej germanizacji, gdy niemiecki knut na dawnym pograniczu zamykał usta Polakom, bo chcieli mówić po polsku, długo jeszcze, bardzo długo mówił do serc żywioł artyzmu ludowego, dzięki któremu do dziś zachował się jakże wyrazisty dowód polskości tych ziem. Właśnie te drobne zabytki sztuki ludowej stały się drogocenną szkatułką polskości. Na Mazurach wszędzie spotyka się „Świątki" takie same jak w całej Polsce.

Poprzez sztukę i kulturę odbędzie się teraz repolonizacja tych terenów. Kaszubi znad jeziora łebskiego i gardzieńskiego, którzy często już może podświadomie malowali takie same motywy ornamentacyjne na skrzyniach, jak Kaszubi z Wejherowa czy okolic Gdyni — zdobędą pełną świadomość przynależności do Polski przez poznanie języka, literatury i muzyki polskiej.

Dlatego na ziemiach zachodnich poza administracją państwową musi rozpocząć szeroką działalność świat sztuki polskiej we wszystkich jej przejawach. Najdroższe ziarno siewne dla tej kultury będzie to, które wymłócimy z odległej, z przed sześciu wieków kultury ludu znad Odry.

Tymczasem na odzyskanych terenach zachodnich spotyka się znikomą jeszcze garstkę artystów. Poza urzędnikami Wydziałów Kultury i Sztuki prawie ich nie ma.

A trzeba tam skrzętnie rejestrować wszelkie ślady polskości, malować fragmenty wsi słowiańskich, chałupy z charakterystycznymi „szczytami", ujmować w kształt słowa piękno ziemi, wyławiać legendy, a w melodiach polską nutę, przygłuszoną przez wieki.

SYNTEZA XIII i XX WIEKU

Na ziemiach zachodnich osiadają ludzie z różnych stron kraju. Z różnych okolic przynoszą z sobą cały zasób wartości regionalnych, które niewątpliwie zaszczepią w nowym środowisku. Nasuwa się więc problem, jak obecne wędrówki na zachód wpłyną na ukształtowanie się nowego folkloru, który będzie stopem różnych pierwiastków etnograficznych.

Momenty wędrówek ludów bywają w skutkach momentami twórczymi. Z przemieszania się typów ludzkich powstają zwykle nowe wartości kulturalne.

Słynnym wędrówkom Achajów i Jonów zawdzięczamy rozkwit kultury hellenistycznej. Wiemy, że nie sama Grecja, lecz jej kolonie były kolebką filozofii świata, ojczyzną Heraklita i Archimedesa.

Oczywiście u podstaw tej aktywności osadniczej Greków był interes materialny, walka o kolonie rolnicze, o źródła zboża. W krótkim czasie nowe osady przewyższyły swym bogactwem miasta ojczyste, stały się urodzajną glebą dla utalentowanych artystów i głębokich mędrców.

Procesy dziejowe powtarzają się. Z rasy Teofilów Krupów, Józefów Polciów czy Franciszków Nowaków, którzy poszli dziś na zachód, by zdobyć byt materialny, z rasy odważnych zdobywców Nadodrza wyrośnie pokolenie twórców nowej kultury i sztuki. Będzie to synteza duchowa średniowiecznej Polski wieku XIII, w którym zatrzymał się rozwój polskich pierwiastków kultury na tamtych ziemiach, i Polski dzisiejszej, która spływa na ziemie zachodnie wraz z całym bogactwem różnorodności i kolorytu swych wartości regionalnych, ilustrujących żywiołową tęsknotę ludu polskiego za pięknem w życiu codziennym.

Troską świata polskiej sztuki powinno być czuwanie nad utrzymanie nieskażonej i szlachetnej linii artystycznej w kształtowaniu się tej interesującej syntezy duchowej na ziemiach staropolskich.

ZOFIA SZYMANOWSKA

GRZECH

Tak, tak, tak, tak, klekotał sucho na trotuarze równy, samotny krok p. Aleksego Brody, gdy opięty służbiście w mundur granatowego przedstawiciela władzy wyszedł na swój zwykły cowieczorny obchód w tę ostatnią noc — noc poddania.

Nie wiedzieli nic jeszcze o poddaniu Warszawy ci brudni i głodni, walczący o chleb i wodę i o swoje miasto ludzie Warszawy. Ileż wysiłku, ile woli oporu, ile wspaniałego szaleństwa i śmierci włożyli w tę swoją wolność, w swoją lekkomyślną nadzieję przetrwania... Nic jeszcze nie wiedzieli o poddaniu i nie chcieli wiedzieć. To też lękiem śmiertelnym otwierały się oczy, gdy w ową nagle ogłuchłą i oniemiałą noc wyjechał zza rogu ulicy — nie czołg i nie działo, nie pancerka i nie zmotoryzowany oddział bojowych żołnierzy, ale pięknie wylakierowany samochód z niezaciemnionymi już reflektorami.

Ostre światła reflektorów godziły w noc, brutalnie obnażając rany powalonego w śmiertelnej walce miasta — zmienione sylwety zburzonych domów, gruzy stłoczone na jezdni i w czeluściach pustych wypalonych ścian — tu i ówdzie zwłoki ludzkie, rzucone twarzą ku ziemi w jakimś tragicznym zapomnieniu i klęsce — i trup koński, już bez wyrazu, odarty z mięsa przez zgłodniałych ludzi Warszawy.

A w samochodzie rozparte szeroko cztery niebieskie mundury, a pod hełmami cztery pary jakże zimnych, jakże wrogich i jakże zwycięskich oczu:

— Co to, co to? — pytano zdyszanym szeptem p. Aleksego, mijającego w swym obchodzie ciemne bramy, w których tulili się ludzie.

— Cóż, już po wszystkim. Wojna już dla nas skończona — odpowiedział głucho p. Aleksy i wyprężył się odruchowo przed mijającą go w samochodzie „władzą".

Po czym ruszył z miejsca, a równy, samotny jego krok ociężał nagle i klekotał głucho na trotuarze, jak wielkopiątkowa kołatka, towarzysząca złożeniu do Grobu.

* * *

— Złożywszy Ją do grobu, trza będzie jakoś bez Niej żyć — tak sobie mówiło wielu, tak sobie powiedział i p. Aleksy.

P. Aleksy nie był sam. Miał przecie żonę i miał syna, którego trzeba było karmić i uczyć i odziewać i dać mu wszystko, coby tylko zechciał ten syn kochany.

Rozejrzał się więc uważnie p. Aleksy w nowej dla siebie koniunkturze.

W sądnym dniu zagłady wszystko, co było prawem i władzą p. Aleksego, przestało być „władzą". Znikło też wielu kolegów p. Aleksego. Zrzucili granatowe mundury i wsiąkli w tłum. Ale posterunkowy, p. Aleksy Broda, pozostał na posterunku.

P. Aleksy Broda nie mógł żyć bez „władzy". Kochał swoją wobec władzy lojalność i kochał swój miraż władzy wobec słabszych od siebie. W kręgu popartych prawem zakazów i nakazów, które odbierał, wykonywał i przekazywał maluczkim, obracał się bezbłędnie, oddychał w nim szeroko, jak ryba w wodzie.

To też i teraz z pewnym, niepozbawionym szacunku podziwem rozejrzał się w swej nowej władzy. Byli silni i twardzi i był u nich porządek i ład — i wiedzieli czego chcieli — i byli zwycięzcami. A władza na to, aby była władzą, powinna być zwycięska. Do zwycięstwa tego i siły przylgnął p. Aleksy wiernopoddańczą siłą nawyku.

Wielkim panem jest nawyk, który żłobi ścieżki ludzkie i wodzi po nich człowieka w kółko, kółeczko, na niewidzianej obroży, którą zaciąga, zacieśnia i przygina łeb ku ziemi, który z człowieka czyni — posterunkowego, p. Aleksego Brodę.

No i żyło się jakoś p. Aleksemu przy nowej władzy, lepiej nawet niż myślał. Wszechmocna siła nawyku wyrobiła mu wprędce giętkie plecy i twarde łokcie i mocne dłonie, które umiały chwytać forsę i okazję, i spojrzenie, które umiało wypatrzeć lub — nie widzieć.

W nielekkiej służbie p. Aleksego przy jego nowej władzy to chyba było najtrudniejsze: nie widzieć!

Długie tygodnie przeszły nad tą służbą, ale p. Aleksy pamięta jakby to było dziś. Pierwsze aresztowania „der polnischen Banditen", którym asystować musiał z obowiązku, pierwsze łapanki w mieście, przy których zaganiał oszalałych z lęku przechodniów pod oczekujące na wywóz „budy" i — Boże mój — pierwsze zbiorowe mordy na ulicach, których był przymusowym świadkiem. Rząd ludzi przypartych do ściany kamienicy, unieruchomionych pod lufami niemieckich karabinów, a naprzeciw równy pod sznurek rząd egzekucyjnego plutonu, wpatrzony w ofiary skupionymi oczyma, które mrużyły się chwilami skrytą, fizyczną prawie rozkoszą mordowania.

— Oj głupi wy, głupi... I po co to było,— strofował ich smutno w myśli p. Aleksy — po co się szarpać i buntować, spiski przeciw nim urządzać? Na taką żelazną przemoc nie poradzisz nic. Niemiec zostanie, a ty giniesz jeden z drugim, ludzka kruszyno, tylko po tobie matki i ojcowie płaczą!...

Bezpiecznie stał p. Aleksy po stronie życia i zza pleców egzekucyjnego plutonu patrzył w te jasne i ciemne, męskie i kobiece oczy, które miały zagasnąć za chwilę, ale nie chciały poddać się za nic. Kryły w sobie te oczy lęk ostatniej godziny, a wywlekały na światło dumę, gdy patrzyły w złowrogie pyski oprawców — i bezdenną pogardę, gdy spotkały się z otępiałymi oczyma p. Aleksego. P. Aleksy odwrócił głowę i zacisnął powieki, aby nie patrzeć, nie widzieć tych strasznych, pogardliwych oczu. Zacisnął powieki tak mocno, że czerwone płatki latały mu pod powiekami. I pogrążony w tej czerwonej nocy, jak we krwi, czekał.

Raz, raz, raz, zabrzmiała salwa. P. Aleksy otworzył, musiał otworzyć oczy. Wokoło była krew... tyle krwi: czternaście trupów spływało krwią, kłębiło się i drgało coraz słabszym drganiem — a oczy gasły jedne po drugich, aż zagasły wszystkie.

Ale pogarda tych umarłych oczu uparcie nie chciała zagasnąć. Budziła po nocach p. Aleksego i nieruchomo patrzyła mu w oczy. P. Aleksy zrywał się wówczas, siadał na łóżku, oblewał się potem i prosił i służalczo tłumaczył się pogardzie—i chciał zapomnieć — i nienawidził.

Długie noce zmagał się tak bezsennie z pogardą p. Aleksy, aż przyszedł nawyk — nawyk patrzenia w coraz to inne gasnące oczy — i zwyciężył pogardę tych pierwszych i niezapomnianych. Zatarła się zwolna, odeszła w cień wraz z umarłymi oczyma, a p. Aleksy, ledwie przyłożył głowę do poduszki, spał teraz jak zabity — spał ciężkim bydlęcym snem aż do rana.

* * *

No i żyło mu się coraz lepiej. Władze klepały go po ramieniu i zaczęły uważać go za swego. Miał teraz mieszkanie na drugim piętrze, dwa pokoje z kuchnią i „wygodą", które zwolniono dla niego z rekwizycji. Łapówki lazły mu do rąk i opłacali mu się towarem handlarze i szmuglerze, którzy także chcieli jakoś żyć.

To też spiżarka p. Aleksego pęczniała od zapasów. Żonie sprawił źrebakowe palto, a synowi. Grzechowi, porządne buty z cholewami (p. Aleksy nie chciał myśleć, komu zostały skradzione te buty) i kurtkę ciepłą na futrze.

Ale Grzech tych butów i kurtki nie nosił. Włóczył się po mieście w przetartych kamaszach i wiatrem podszytej paltocinie i patrzył chmurnie na nowy tapczan z narzutą i na „tremo" w bawialni i na różne tam inne bogactwa p. Aleksego, z których p. Aleksy bardzo był dumny.

Bieda to była z tym Grzechem. Gnała go po świecie tajemnicza młodość, na którą p. Aleksy nic poradzić nie umiał. Ani go zapytać, ani go uprosić...

A tak niedawno jeszcze, zdaje się, trzymał go na kolanach i tulił wąsy do jego policzków. Tak niedawno jeszcze miał dzieciak trzy latka — a dziś to już chłop, osiemnaście lat! Dziś to już cały pan Grzegorz! Jego syn, jego Grzech... Sam się tak nazwał, jak był mały, i tak pozostał już na zawsze Grzechem, ukochanym Grzechem p. Aleksego.

Dużo myślał o swoim Grzechu p. Aleksy. Tak to już jest... dla tego syna chciałoby się wszystko. Wszystko się ścierpi, do wszystkiego przywyknie. I liże się niemieckie łapy — i wszystko się zbiera i ciągnie do domu dla szczeniaka, a szczeniak nie chce, szczeniak ucieka.

—Ja ze swoimi, tatusiu,—odciął się ostro, gdy mu p. Aleksy zrobił wymówkę, że mu dom niemiły. Aż zatkało p. Aleksego: A cóż to, rodzony ojciec mu obcy, smarkaczowi!? A któż mu jest swój, kto bardziej swój od ojca? Te koledzy, łobuzy, co tu często do niego zachodzą? Takie to wszystko ciche, spokojne na oko, a kto wie, co tam w nich siedzi! Toć połowa z nich kryje się jak szczury po strychach, po piwnicach radia montuje, prasę drukuje. Tyle ich Niemcy nałapali, tyle namordowali, a przecież wciąż się buntują i spiskują. Jak ten pożar. Przydusisz go w jednym miejscu, a on ci w drugim wyskoczy spod ziemi i już dach liże. W całej Polsce nikt spokoju przez nich nie ma. Jeszcze mu i Grzecha gotowi namówić, cholery jedne! A toć to prędzej czy później pewna śmierć. Dla nich to będzie: „bohaterski żołnierz podziemnej armii zginął za Ojczyznę", a dla p. Aleksego to syn rodzony, bez którego nie ma życia...

P. Aleksy aż się zadyszał i pot wystąpił mu na czoło z tych okrutnie ciężkich myśli... Ale nie, na szczęście chłopak mądry jest — i posłuszny i dobry — żuka by nie zadeptał, a ojcu taką krzywdę by zrobił, żeby umrzeć — tak okropnie, tak smutno umrzeć!... Latać, latać z kolegami, od tego jest chłopak. Ale jeszcze, Bóg da, nieszczęścia z tego nie będzie. Nieszczęście chodzi bokiem jak burza, ale rzadko, żeby piorun trafił w człowieka. A przecie trafia we wszystkich naokoło... P. Aleksy zamyślił się ciężko. Ale w Grzecha nie trafi, Chryste Panie, nie! P. Aleksy go obroni. Niech sobie giną te łobuzy, te buntowniki, jak sami chcą, ale niech mu nie mamią dzieciaka. P. Aleksy ma prawo go bronić, bo ojciec jest. A ma także możność, bo to jego służba. P. Aleksy jest na to, aby pilnował porządku. Już dość tego wciągania niewinnych pętaków. P. Aleksy będzie śledził i szukał i wykrywał. Będzie tłamsił w zarodku każdą konspirację. Dotychczas patrzył przez palce, choć wiedział niejedno, ale dziś już nie daruje, nie popuści. Donos straszna rzecz, ale śmierć syna straszniejsza. P. Aleksy syna uratuje, przetrzyma przez ten przeklęty czas. Diabli mu do tego, co o nim pomyślą ludzie. A syn, jeżeli się dowie... Straszno się robi p. Aleksemu. Syn, jeżeli się dowie, odwróci się... pogardzi... Ale przecież będzie żył... jedyny syn, jedyny Grzech p. Aleksego...

* * *

Zaciął się p. Aleksy w swej samotnej, głuchej nienawiści i szukał — i wykrywał— i śledził — aż wyśledził.

W kościele za wielkim ołtarzem radio zmontowali. Panu Bogu w paradę włażą, łobuzy. Z Panem Bogiem konspiracje urządzają! I to jaki sobie kościół wybrali. Ten najbliższy, na końcu ulicy, przy której mieszka p. Aleksy. Codziennie czapkę przed tym kościołem zdejmuje, idąc do pracy. Codziennie tamtędy przechodzi Grzech. A nic nie wie, co się tam święci. Łaska boska, że jeszcze nie wciągnęli dzieciaka. A tak blisko siedzi ta groza, tuż pod bokiem. Nie chciał wierzyć p. Aleksy, że to w kościele, ale konfident Skorek zaklinał się, że prawda, że wie napewno. Trza jak najprędzej zrobić z tym porządek, zawiadomić władze...

Nagroda będzie ze Skorkiem do podziału. I to niemała. Ale największa nagroda będzie dla samego p. Aleksego — że uratuje syna, że go przed nieszczęściem uchroni.

Ciężko to jest, pewnie. Ale na to nie ma rady. Tylko nic nie myśleć. Nie trzeba. A zrobić. I to jak najprędzej. Zrobić to jeszcze dzisiejszej nocy... Boże mój!...

* * *

Dzisiejsza noc stoi na niebie, czysta i chłodna przed zimą. Uzbrojony p. Aleksy prowadzi do kryjówki uzbrojone swe władze. Nie myśli o niczym, głuszy wszelką myśl — idzie więc równo, niechwiejnie wąskim szlakiem jezdni, wśród ruin Świętokrzyskiej ulicy. Śladem jego dzwonią podkute buty, tuż za nim szczęka broń i szczęka gardłowa niemiecka mowa.

Głucha i ciemna ulica do nich jedynie należy o tej późnej policyjnej godzinie. Idą szeroko i głośno. I patrzą nienawistnie w ciemne okna, za którymi śpi — nie, za którymi czuwa —wiecznie gnębiony wiecznie mordowany i wiecznie z martwych powstający — Duch. „Polnische Vieh!" — psie plemię, które, deptane podkutym butem, zrywa się wciąż i rzuca się na pierś i kąsa z ukrycia — i wciąż nie umiera — i patrzy wciąż — i sądzi! „Verflucht" — wysyczał któryś z nich zbiorową myśl.

P. Aleksy przystanął i obejrzał się za siebie. „Geh voraus" — twarda pięść trąciła go w plecy.

P. Aleksy drgnął i ruszył naprzód, jak automat. Poprzez pustkę zupełną, wokół niego i w nim, dotarła do mózgu zimna, jak lufa rewolweru, myśl: już nie ma dla niego powrotu. Za nim szczęk broni i złe, nieubłagane oczy — i twardy rozkaz „Geh voraus" Przed nim widmowa biel kościoła, który wyrósł nagle jak spod ziemi. Dlaczego ten kościół taki dziś nowy, taki strasznie obcy, jak gdyby go tam nigdy przedtem nie było? I już tak blisko... może sto kroków... a może tylko pięćdziesiąt... Straszliwa groza i lęk wieje z murów. Wieże rosną, jakby godziły w niebo... oślepiają... przytłaczają i grożą...

P. Aleksemu duszno. Serce staje ciężko i wolno niosą ołowiane nogi... „Schneller"— warknęły za nim wąskie, złe usta. P. Aleksy zaciska zęby, wlecze się ostatkiem sił, krople potu stoją na czole... A myśl lodowata wwierca się w mózg: już nie ma powrotu!...

* * *

...Jaskrawe reflektory elektrycznych latarek rozdarły na strzępy kościelny mrok. Krzyki, przekleństwa i groźby rozdarły dostojną ciszę gotyckich naw. Podkute buty złowrogo i mocno waliły w kamienne płyty posadzki.

Szli pewnie wśród zgwałconej ciszy, w zimnym, pogrzebowym zapachu kadzidła. Szli prosto w głąb ku wielkiemu ołtarzowi. Wiedzieli przecież tak dobrze!... Już orle gniazdo wykryte bez ratunku. Już wywlekają młode orlęta. Przeklęte psie plemię, które wciąż nie umiera — i patrzy wciąż — i sądzi!...

Biją i kopią z przekleństwem wątłe chłopięce ciała. Jasne i ciemne, świetliste oczy nadludzkim wysiłkiem zdławiły śmiertelny lęk ostatniej godziny i patrzą nieustraszenie w złowrogie pyski oprawców.

A wśród tych jasnych i ciemnych oczu— oczy najdroższe na świecie — i już najbardziej obce — oczy, których bezdenna pogarda dławi... depcze... zabija...

Grzech!... — wydarł się nieludzki wrzask z piersi p. Aleksego.

Grzech... grzech... śmiertelny grzech!... wzbiło się w podniebia siedmiokrotnie echo — i tłucze się wśród naw i nie chce umilknąć.

Grzech... grzech... śmiertelny grzech!... krzyczą przerażeniem malowane oczy świątków.

A gdy ich, młodziusieńkich, ustawiono w śmiertelny szereg, p. Aleksy, rzucony w proch, wił się jak zdeptany robak i krzyczał i krzyczał i krzyczał!...

„Władze" patrzyły z pewnym zainteresowaniem na wijącą się u ich stóp mękę, jak na poddanego wiwisekcji królika.

— Er ist ja verrückt geworden, der Kerl.
— Któryś z nich trącił go nogą.

— Precz! — wrzasnął nagle ochryple p. Aleksy. Zerwał się. Z otwartych ust toczyła się piana. Bełkotał, dławił się pianą, dłoń, jak zbawienia, szukała rewolweru.

SSman cofnął się nagle, odstąpił. Znieruchomieli inni SSmani. Zatrzymał się szereg wleczony na śmierć. Przedśmiertna cisza i pustka trwają wokół tej straszliwej człowieczej doli.

Jest, jest rewolwer! Mała zimna lufa szuka skroni, wwierca się w mózg... rozrywa... Suchy złowieszczy trzask zakończył mękę.

P. Aleksy Broda leży w prochu u niedościgłych stóp Przeczystej, a rozwalony, tragiczny łeb spływa krwią.

A wysadzone na wierzch prawe oko śledzi w nieruchomym, martwym przerażeniu bezpowrotnie obce już, nieubłagane synowskie oczy.

* * *

A gdy zatrzasnęły się za nimi drzwi kościoła, gdy wywleczono ich na ulicę — nad idącym w śmierć szeregiem bladła, siniała, uchodziła w mrok — dzisiejsza noc...

JÓZEF NIKODEM KŁOSOWSKI

NAUKA O RZECZACH PIĘKNYCH

„Sztuka winna się stać codzienną potrzebą, a obcowanie z nią źródłem rozkoszy i przyjemności. W tym celu stosunek do sztuki musi się stać czynny. Widzenie dzieł Sztuki winno być przyzwyczajeniem i potrzebą każdego człowieka".

St. Machniewicz

I.

TRAGEDIA LITERATURY I SZTUKI

Kto w Polsce przedwojennej śledził bacznie życie naszej Kultury i Sztuki, ten na każdym niemal kroku dostrzegał symptomy ciężkiej niemocy, z jaką długo musiała walczyć literatura, a z nią malarstwo i muzyka. Powszechnie mówiło się, że kiedy boiska sportowe niemal dniem i nocą rozbrzmiewały grzmotem oklasków rozentuzjazmowanych niezliczonych rzesz ludzkich, śledzących zapasy bokserów, szybkobiegaczy lub lekkoatletów, to jednocześnie sale teatralne świeciły pustkami, Filharmonia wciąż stała w obliczu bankructwa („ktoby tam chodził na koncerty"), nie mieliśmy ani jednej dobrej opery, na wystawy plastyki z zasady już przestano uczęszczać, a obrazów nikt nie kupował („bo i po co").

W ciężkiej opresji znalazła się też literatura polska, gdyż książek czytano u nas niewiele, a kupowano jeszcze mniej, wskutek czego wydawcy bankrutowali jeden po drugim. Najlepszy nawet autor, o znanym już zresztą nazwisku, nie mógł przez całe lata znaleźć nakładcy, a co mówić o młodych, świeżych, często niezwykłych talentach! Co albo o chłodzie i głodzie pisali „sobie a muzom", albo dobrowolnie skazując się na nędzę, wydawali własnym nakładem (za pożyczane pieniądze). Zdarzało się, że wydawca „zgadzał się" wziąć młodego autora pod skrzydła swej firmy, ale pod warunkiem, że ten opłaci koszt druku książki oraz specjalne honorarium przeznaczy za „nakład". To była dopiero tragedia.

Bo ileż to wysiłku twórczego i prawdziwego poświęcenia kosztowało napisanie dzieła, tym bardziej że nasi autorzy pracowali przeważnie nocą, po odbyciu ciężkiej orki nauczycielskiej lub urzędniczej, w godzinach przeznaczonych na wytchnienie. Do tego kazano im jeszcze z pieniędzy przeznaczonych na skąpy chleb codzienny opłacać druk i firmę!

Autorzy żalili się na wydawców, wydawcy zaś całą winę składali na społeczeństwo, zobojętniałe na wszelkie sprawy związane z egzystencją Literatury i Sztuki. I im dalej, tym było gorzej. Wreszcie wytworzył się stan beznadziejny.

W długich dyskusjach, toczących się przez całe lata na łamach prasy, szukano przyczyny tego stanu rzeczy. Przeważnie wskazywano na film, jako na wroga książki, teatru i plastyki. „To on winien", mówiono, „że Sztuka jest wciąż w impasie". Inni znów w epidemicznej sportomanii dopatrywali się nieprzyjaciela literatury i sztuki. Ale ostatnia przyczyna tkwiła stanowczo gdzie indziej, daleko głębiej, niż by się zdawać mogło.

II.

STANOWISKO CZYNNIKÓW ODPOWIEDZIALNYCH

Czynnikiem odpowiedzialnym za ten stan rzeczy choćby z racji swych zadań było Ministerstwo W. R. i O. P. Szefowie tego resortu doskonale zdawali sobie sprawę z tego, w jak opłakanym stanie znajduje się polska literatura i sztuka. Wielu z nich biadało nad tym stanem w swych enuncjacjach, podkreślając niebezpieczeństwo, zagrażające naszej kulturze i sztuce, ale ze słów mężów stanu przebijała równocześnie bezradność.

Zamiast pomyśleć o środkach zaradczych, zamyka się Ministerstwo Kultury i Sztuki, potem kasuje Departament, a dotacje maleją z roku na rok.

Jedynym uzewnętrznieniem opieki Państwa nad Sztuką są szkoły artystyczne (Akademie Sz. P., Szkoły Przemysłu Artystycznego, Państwowy Inst. Sztuki Teatr.) Ale szkoły te zwiększały tylko rok rocznie twórców, kiedy liczba konsumentów literatury i sztuki raczej malała.

W ten sposób obracano się w błędnym kole, z którego, jak zdawało się, nie ma wyjścia.

Jakże dramatycznie brzmi wyznanie ministra oświaty S. Czerwińskiego (w mowie wygłoszonej w Senacie 5.III.1931 r.): „Szczerze wyznaję, iż nie daje mi spokoju myśl, że odrodzone Państwo Polskie dotychczas nie znalazło odpowiednich form i środków na roztoczenie odpowiedniej opieki nad sztuką".

Opieki tej nie było nigdy, od listopada 1918 r. aż do tragicznych dni wrześniowych 39 roku.

Twórcy, wykonywujący w słowie czy kamieniu oblicze współczesnego pokolenia, tonęli w nędzy, marnotrawiąc swoje najlepsze siły na bezduszną pracę na chleb codzienny (w szkole, na poczcie, kolei, urzędzie skarbowym).

Pomoc, jaką niesiono polskiemu pisarzowi czy artyście, nie wychodziła zasadniczo poza ramy współczucia. I to miało wystarczyć!

III.

KIEDYŚ A WCZORAJ

Kiedy pochylamy się nad starym, pożółkłym rocznikiem „Wędrowca", „Kłosów" czy „Tygodnika Illustrowanego", pism wychodzących w latach ciężkiej niewoli, wpadamy w atmosferę jakąś przedziwną, atmosferę tchnącą rzetelnym umiłowaniem poezji i sztuki. Tak było niegdyś.

W domach jakże często znalazłeś szafę z książkami, w której złociły się klejnoty literatury narodowej („Treny", „Pan Tadeusz", „Ogniem i mieczem", „Nad Niemnem", „Gody życia", „Faraon", „Lalka"); do tego przybywała coraz to nowa książka, by zająć miejsce obok innych.

Młodzież zapełniała galerie doskonale prosperujących teatrów, wsłuchując się w dźwięk mowy ojczystej, malującej tragedię Hamletowego serca, zbrodnię Balladyny, dzieje Gustawa, Konrada, Izydorów, Henryków i Pankracych. A coraz to nowe słowo jak żagiew rozpromieniało serca.

Wystawy plastyki odwiedzane były przez całe rzesze inteligencji. Kto nie mógł na miejscu podziwiać „Kazania Skargi", „Stańczyka", przepięknych akwarel Juliusza Kossaka, poezją przesyconych płócien Chełmońskiego i ukraińskich impresji Leona Wyczółkowskiego, ten szukał reprodukcji tych dzieł w pismach ilustrowanych. Zaś recenzje teatralno-muzyczne oraz wrażenia z wernisaży były czytane z równą ciekawością jak i emocjonujące powieści Orzeszkowej lub Prusa.

Muzyka w tych czasach była potrzebą równie ważną dla duszy, jak chleb dla ciała. Tak było niegdyś. A wczoraj?

Daremnie szukalibyśmy nawet w zamożnych domach biblioteki. Gdzieś na półkach poniewiera się parę tomów kupionych dla umilenia podróży. I to wszystko. O nabywaniu nowych wydawnictw, o kompletowaniu bibliotek nikt nie myślał. Książka wyrzucona poza nawias rodziny. Stała się poprostu niepotrzebna. W domach naszej inteligencji spotkałeś wszystko, tylko nie książkę. Nic więc dziwnego, że pisarze przymierali głodem, a księgarnie upadały jedna po drugiej. I na nic zdały się „tygodnie książki" i dni poświęcone propagandzie, zalecane okólnikami Min. W. R. i O. P. Jeden z takich okólników (z dnia 22 paźdz. 1926 r. Nr O. P. Prez. 11406/26) mówi: „młodzież nasza, mimo że styka się nieustannie z książką, korzystając z niej jako podręcznika i źródła rozrywki, doniosłego jednak jej znaczenia dla życia i rozwoju jednostki, narodu, ludzkości nie uświadamia sobie i właściwie nie ocenia. Tej obojętności, a co gorsza lekceważeniu, musi się przeciwstawić umiejętna propaganda książki". Ale słowa te, jak i wiele innych, wypowiedzianych na ten temat, przeszły bez echa.

Ciężki los polskiej plastyki wiąże się z zanikiem smaku artystycznego cechującym naszą inteligencję. Z wnętrz mieszkalnych urzędnika, nauczyciela, lekarza, inżyniera, kupca i rzemieślnika wypędzono piękno, zastępując je całą masą niesmacznych, drogich gratów oraz „landszaftów", sfabrykowanych przez jarmarcznych malarzy, obrazów o krzyczącej barwie i rozpaczliwym rysunku. Ze ścian pretensjonalnie wytapetowanych straszyły okropne oleodruki, w złotych, bogatych ramach, oraz widoki z nieśmiertelnymi ruinami zamczysk na szczytach zalesionych gór i strzelcem tyrolskim, mierzącym do jelenia. A obok tandetne, krzyczące makaty i jeszcze gorsze kilimy. Bo jest rzeczą ogólnie znaną, że dzieł sztuki u nas nie kupowano. Obrazy pierwszorzędnych malarzy wprost z wystaw wędrowały na poddasze, gdzie pokrywała je wkrótce warstwa kurzu i pajęczyny. Tylko nieliczni żyli ze sztuki.

Podobną niedolę przeżywała też i muzyka. Wystarczy wspomnieć Filharmonię Warszawską, świecącą stale pustką. Tylko rzadcy soliści o światowej sławie potrafili zapełnić salę. A stołeczna opera? Ta zawsze była przedmiotem przetargów, raczej imprezą handlową niż siedliskiem rzetelnej, czystej sztuki. Po kawiarniach zaś, scenkach i teatrzykach rewiowych szalała głupią pornografią przesycona piosenka. Ta z dusznej sali dostawała się na ulicę, by tam stać się własnością tłumu, wypaczając jego smak i deprawując dusze.

Najwięcej stosunkowo żywotności, rozmachu i zaradności wykazuje przemysł artystyczny, szukając różnych dróg, wiodących do zdobycia konsumenta (polski przemysł tekstylny, ceramika, meblarstwo). Wyroby naszego rzemieślnika-artysty wędrowały za granicę, zdobywając sobie powszechne uznanie, w kraju natomiast tylko nieliczne jednostki interesowały się tą dziedziną. Wśród szerokiego bowiem ogółu krzewił się dalej kult brzydoty, którego codziennym przejawem było nabywanie przedmiotów pseudoartystycznych, służących do dekoracji wnętrz mieszkalnych. Wreszcie firmy (przeważnie wytwórnie kilimów) w pogoni za konsumentem poczęły powoli obniżać poziom swej produkcji, dostosowując ją do smaku kupującego. I dlatego to widzieliśmy na „wystawach", organizowanych na prowincji przez różne firmy, rzeczy będące doskonałym odbiciem wynaturzonego smaku społeczeństwa. A więc: obrzydliwe, krzyczące kilimy, dywany i makaty, tandetne meble, pseudoantyczne wazy, pretensjonalne obrazy, portiery i kapy.

IV.

PRZYCZYNA

Bezpośrednią przyczyną tego, że piśmiennictwo nasze dogorywa, borykając się w beznadziejny sposób z piętrzącymi się ze wszystkich stron przeszkodami, i że sztuka polska znajduje się wciąż w impasie, jest w pierwszym rzędzie kompletny brak konsumenta, tak książki, jak i dzieł sztuki. Bo kiedy nasze malarstwo, rzeźba, przemysł artystyczny czy też muzyka mogą pochlubić się znaczną ilością, jeżeli nie wielkich, to przynajmniej nieprzeciętnych talentów, tworzących z dnia na dzień i z roku na rok coraz to nowe i coraz to doskonalsze dzieła, to jednocześnie należy stwierdzić, że na te twory ducha i rąk artysty brak jest u nas popytu i to brak zupełny. Chcąc więc ratować walczącą Sztukę z jej tragicznego położenia, **musimy najpierw stworzyć konsumenta dzieł polskiego artysty.**

V.

KONSUMENT SZTUKI

Konsumentem Sztuki możnaby nazwać każdego, kto spragniony Piękna, zamkniętego w słowie, linii, barwie lub dźwięku, czerpie z tej czarodziejskiej krynicy, jaką jest Sztuka. Takich zaś, świadomie łaknących Piękna, było i jest u nas niestety niewielu, wprost zawstydzająco mało! Dlatego prędzej czy później musiało dojść do katastrofy. Odbiorcę i miłośnika Sztuki należało wychować, a wychować mogła i powinna była przede wszystkim szkoła.

VI.

WINA SZKOŁY

Jest więc winą szkoły i jej programów, że nie stworzyła odbiorcy dzieł polskiego malarza, rzeźbiarza, muzyka, pisarza czy artysty-rzemieślnika i że, nie szerząc kultu i zrozumienia dla pracy twórczej artysty, pozwoliła na rozkrzewienie obojętności i lekceważenia Sztuki, tego zwierciadła odbijającego oblicze dnia. Wychowankowie naszych szkół zdobywali bowiem w ciągu swych studiów tylko pewną określoną ilość wiadomości z zakresu matematyki, historii, chemii i języków, wiadomości przeważnie niegruntownych i chaotycznie przyswojonych, z pominięciem spraw kultury i sztuki. **Jakże wielkim błędem było pominięcie w programach naszej szkoły wychowania estetycznego, co pozbawiło tym samym Sztukę polską konsumenta, a wychowanków — tego wielkiego szczęścia, jakim jest możność obcowania z Pięknem zamkniętym w dziele artysty**, i dlatego powstał taki stan, o którym mówi K. Homolacs: „Mało kto umie ocenić wartość artystyczną wzorzystej tkaniny lub tapety. Kupiec nie umie wybrać etykiety lub afisza, drukarz nie umie złożyć tytułu, stolarz nie ma pojęcia o szlachetnej formie i nie wie, gdzie można, a gdzie nie można użyć ornamentu, modniarka i tapicer nie mają pojęcia o harmonii barw ani o doborze motywów, księża zadawalają się przeważnie zagraniczną tandetą przy zakupywaniu aparatów kościelnych albo przy odnawianiu kościołów, dyrektor tkalni nie wie, czego żądać od projektu na wzorzystą tkaninę. Tysiące kobiet zużywa dużo czasu i wysiłku na hafty i batiki, aplikacje, koronki, a nie tylko nie umie skomponować na te roboty wzorów, ale nie rozróżni motywu szlachetnego od lichej tandety" (Rocznik pedagogiczny t. I. 1921 r.). Nic więc dziwnego, że tak wychowane społeczeństwo nie potrafi docenić roli Sztuki w życiu człowieka lub państwa.

VII.

NA ZACHODZIE I WSCHODZIE

Na zachodzie i wschodzie już dawno zrozumiano konieczność wychowania estetycznego. Zagadnienie to ma już swoją bogatą literaturę. „Zadaniem godzin estetyki w szkole (twierdzi Al. Poche w książce p. t. „Kultura estetyczna") jest nie tylko wychowanie etyczne: ułatwienie walki z niskimi żądzami i przyziemnymi namiętnościami, ale zapewnienie chwil prawdziwego szczęścia przez zrozumienie ideału, a dalej rozbudzenie czci dla wiedzy przez zbliżenie młodzieży do natury i sztuki, pobudzenie wrażliwości dzieci na barwę i światło, rytm i dźwięk, a wreszcie zachęcenie do samodzielnej twórczości".

Sama bowiem nauka rysunku, gimnastyki czy śpiewu tego nie zdziała. I słusznie, bo czyż nauka rysunków lub śpiewu, po dyletancku często prowadzona, dała naszej młodzieży jakieś większe korzyści? Dlatego należałoby część godzin przeznaczonych w szkołach średnich na rysunek (możliwy do opanowania tylko dla ludzi talentu), oddać na wychowanie estetyczne. Powstałby w ten sposób przedmiot p. n. „Nauka o rzeczach pięknych".

VIII.

NAUKA O RZECZACH PIĘKNYCH

Celem nauczania estetyki życia codziennego jest: a) zapoznanie uczniów z zasadami Piękna, b) zapoznanie młodzieży z rolą Sztuki w życiu człowieka, narodu i państwa, c) zapoznanie z najważniejszymi zjawiskami z zakresu historii plastyki, architektury i przemysłu artystycznego, d) wyrobienie smaku estetycznego oraz umiłowania Sztuki, a przez to umożliwienie korzystania z tego skarbca, jakim jest właśnie Sztuka, e) wyrobienie etyczne przez obcowanie z Pięknem.

IX.

NIE MA „RZECZY WAŻNIEJSZEJ"

Czytając te wywody, niejeden rzeknie: „mamy rzeczy daleko ważniejsze niż te!" Będą to tylko płytkie, bezduszne słowa. Są bowiem w tej chwili rzeczy równie ważne jak te, ale nie ma ważniejszych nad dwa zagadnienia: chleba i upowszechnienia dóbr kultury i sztuki wśród najszerszych warstw społeczeństwa.

WIEŚ TWORZĄCA

*

Często używamy teraz określenia: „Wieś tworząca". Słowa te nasuwają na myśl wspomnienia z niedawnych, a jakże ciężkich czasów walki z niemieckim okupantem o wolną niepodległą Polskę Ludową. Gdyż tam właśnie, w podziemiach, padło po raz pierwszy określenie: „Wieś tworząca".

Szczęśliwie zbiegłszy z osaczonego przez gestapo domu, wśród śnieżnej nocnej zawiei, dobrnąłem skostniały do pierwszej z brzegu wsi, by zacząć trzyletnią tułaczkę, a jednocześnie zajadłą walkę o wolność ujarzmionej ojczyzny. Po kilkunastu dniach okazało się, że ruch ludowy w powiecie krasnystawskim, tak doskonale rozwijający się przed wojną, jest w tej chwili w zaniku (a był to luty 42 r.). Należało więc zakasać rękawy i zabrać się do pracy, skupiwszy najpierw grono ludzi dobrej woli.

Jedną z największych bolączek był zupełny brak tajnej prasy ludowej. Wprawdzie od czasu do czasu coś niecoś nadsyłała Centrala, była to jednak kropla w ogromnym morzu potrzeb. Dlatego właśnie postanowiłem z miejsca założyć podziemny tygodnik ludowy. Powielacze zdobyły na ten cel oddziały BCH, a papier dostarczył ob. Wiater ze „Społem". W ten sposób wyszedł przy pomocy kolegów: Oracza, Lina oraz dzielnego Brzozy, pierwszy numer pisma „Chłopski znak", organu powiatowego „Rocha".

Niebawem dowiedziałem się z województwa, że Okręg Lubelski odczuwa brak tajnego pisma ludowego. Wtedy postanowiłem niezwłocznie zbudować podziemny „Dom prasy ludowej". W kwietniu br. ukazał się pierwszy numer okręgowego organu ruchu ludowego: „Wyzwolenie". „Wyzwolenie" obejmowało zasięgiem swoim niemal całe województwo lubelskie: Siedlce, Zamość, Chełm, Biłgoraj, Puławy, Krasnystaw i Lubartów. Jedną z myśli przyświecających mi przy redagowaniu „Wyzwolenia" była chęć skupienia przy tym tygodniku możliwie najliczniejszej grupy poetów i pisarzy ludowych tworzących w podziemiach. Do ich dyspozycji oddałem jedną stronę „Wyzwolenia". Kolumna ta nosiła nazwę: „Wieś tworząca".

Wkrótce udało się skupić przy „Wyzwoleniu" 12-tu poetów ludowych Lubelszczyzny. Napływ utworów poetyckich i literackich był tak znaczny, że należało pomyśleć o specjalnym piśmie, poświęconym wyłącznie tylko podziemnej pieśni ludowej. Dnia 1 maja wydałem pierwszy zeszyt miesięcznika „Wieś tworząca" oraz tajne pismo dla dzieci wiejskich: „Kukułka".

Tak powstał w powiecie krasnystawskim jedyny w swoim rodzaju podziemny „Dom prasy ludowej", składający się z następujących pism: „Wyzwolenie", „Wieś tworząca" i „Kukułka". Wieś otoczyła tę pracę ogromnie czułą opieką, nie żałując ofiar ani trudu. W ten sposób wsie Olesin, Bobrowe, Orchowiec stały się ogniskiem radykalnej myśli chłopskiej. Zespół drukarzy (ob. Lin, Ursus, Gołąb, Wierzba, Brzoza) dokazywał cudów poświęcenia, pracując nawet o kilometr od miejsca pacyfikacji niemieckiej.

Pragnąłem gorąco, by „Wieś tworząca" poświęcona podziemnej poezji i kulturze ludowej stała się kiedyś w wolnej Polsce organem „Koła Literatów Ludowych". I stąd to wspomnienie.

I oto już mamy wyzwoloną ojczyznę, a tym samym i możność realizacji tych wszystkich zamierzeń, jakie zrodziły się w konspiracji. Obok kardynalnych, palących zagadnień: wielkiej, silnej Armii Polskiej i reformy rolnej, stawia się zaraz na trzecim miejscu sprawę oświaty i kultury najszerszych mas ludowych. I moment ten wieś musi wykorzystać. Jest to bowiem rzadka okazja w historii...

Wielką rolę ma tutaj do spełnienia poeta i pisarz ludowy, twórca nadający chwili bieżącej własny, odrębny kształt, kształt zamknięty w słowie.

Rozpalmy wici! Niechaj na znak ten skrzyknie się cała „Wieś tworząca". I ci, co już niejednokrotnie pisali na łamach pism i mają już literacką „rutynę", jak i ci, co tworzą w cichości i tajemnicy jako artyści z bożej łaski.

J. N. K.

Z. BARCHANOWSKA

Boży wariat

*Własną sobie idę ścieżką czy cudzą —
Wszystko gada mi o sobie — oj, gada,
I te wierzby, co nad rzeką marudzą,
I ptaszęca rozkrzyczana gromada.*

*Wyjdę w pole — już mi w życie coś gl̨ędzi,
Że się schylić ino trochę i słuchać...
Słówko szepnę — a wiatr chmury rozpędzi —
A chce mi się — to przestanie mi dmuchać.*

*Tu se stanę, tam pogadam z muchami,
Ówdzie z trzmielem pogawędkę się utnie,
A ta łąka — kiejby barwny aksamit
Już zawodzi, wabi k sobie okrutnie —*

*Tak se chodzę — polnym kłaniam się duchom,
Chociaż portki mam dziurawe jak przetak.
Szepczą ludzie pobłażliwie na ucho:
„Boży wariat! ...Boży wariat! ...Poeta!"*

JAN POCEK

Pierwszy wiersz

*Zakwitł mi w sercu, jak na miedzy róży krzew —
I rozkołysały się Wielkanocne dzwony,
Kiedy — przed laty — pierwszy pisałem wiersz,
W samotnej izdebce, od wszystkich opuszczonej.*

*Nie pomnę już jego treści — nie pomnę i słów:
Wiem tylko, że był szczery, prosty, nieudolny...
Za ścieżką natchnienia z serca powoli się wlókł —
Jak ze złamaną nóżką, po źdźble, konik polny...*

*A kiedy ostatnie wysączyło się słowo,
Jakby ostatnia kropla z pustego kielicha —
Na papier położyłem rozognioną głowę
I sam nie wiem czemu — rozpocząłem... łkać zcicha...*

W chacie

*Choć chata moja pachniała żywicą i kwitnącą wiśnią,
Choć lśniła wapnem białym
Jednak...
Nigdy w niej radości błysku
Nie ujrzałem.
To — ojca twarz, od trudu purpurowa jak ogródkowa malwa
Rzucała ponury cień czarny
Na czarny ogromny krzyż,
Na życia mego świt —
Dzieciństwo!...
Bo, wraz ze świerszczem, który dzwonił w zimowe mroźne noce
Ukryty gdzieś pod masywem wielkiego komina —
Matka płakała przeciągłym szlochem
Nad moją dolą — dolą syna!...
Niekiedy tylko — w niedzielne popołudnie,
Gdy malwy do modlitw przed słońca obrazem poklękły —
Ogarniał mą duszę
Ciepły nastrój odświętny...*

STANISŁAW BOJARCZUK

Matczynek

*Polanka. Od zachodu, wschodu i północy:
z trzech stron — starym sosnowym lasem okolona —
od południa doń wioska mała przytulona
niby cięciwa łuku, dwie krawędzie toczy.*

*Przed wioseczką dolinka, zakątek uroczy —
płótnem toru żelaznej drogi wyścielona,
błękitnawa strumyka wstążka rozdzielona,
gdzie woda w wodospadach z lekkim szmerem kroczy.*

*Tu oto w dopełnienie piękna krajobrazu
z ciemnego tła odstaje jak z Żmurki obrazu
kształt dziewczyny biegnącej czerpać zdrój strumyka...*

*Aż z wyżyn szum dolata, gdy z lasu odrazu
wypada potwór — pociąg jak miś z matecznika,
na chwilę mąci ciszę i w wąwozie znika.*

Gawędziarz

*Schyl głowę przed tym wielce szlachetnym obliczem
upięknionym anielskiej dobroci rozlaniem,
tchnącym niezmiernym wzniosłych prawd umiłowaniem
i niewinnej zadumy rozchwianiem dziewiczym.*

*„Gawędy" swe wyśpiewał skowronka ćwierkaniem,
swe rapsody rozbrzmieniem przedzierzgał słowiczym,
serce jego gorzało niegasnącym Zniczem,
gdy hymn wielkiej zasłudze mógł składać uznaniem.*

*Syrokomlo! Skowronku swojskich pól rodzonych,
zawsze celem twej troski to wdowa, sierota,
stawałeś wciąż po stronie ubogich, krzywdzonych...*

*„Margier", „Nocleg Hetmański", „Ułas", „Stare Wrota",
„Kęs chleba", „Wielki Czwartek", „Zaścianek Podkowa",
„Cmentarnik", „Chatka w lesie" w myśli się twej snowa.*

HENRYK SYSKA

Do mojej wioski...

*Do tej mojej wioski rodzinnej,
gdy się mieni w wiosennej pozłocie,
do jej pieśni tak rzewnej i płynnej
serce moje rwie się w tęsknocie...*

*O tych naszych cichych zagonach,
z których letnia pieśń bije żniwiarzy,
o tych zbożach, co szumią w ukłonach,
serce moje w tęsknocie wciąż marzy...*

*Ku starganym wichurą gruszom,
co się pławią jesienią na słocie,
mgłą osnutym i wieczorną głuszą
serce moje spogląda w tęsknocie...*

*Do tych chat, co stoją w szeregu,
gdy ich całun zimowy okrywa,
tych topoli, co sterczą wśród śniegu,
serce moje się z piersi wyrywa...*

*Do tej mojej rodzinnej wioski,
Tak ozdobnej w każdej roku porze,
Często wracam myślą pełen troski...
Jej zapomnieć me serce nie może...*

CZESŁAW JANCZARSKI

Pacyfikacja wsi

*Kiedy goniec o świcie walił z całej mocy
w ostatniej chałupy twarde jak sen drzwi,
było zapóźno, bo już o północy
z szosy i dróg żandarmi zwartą falą szli.*

*Kobiety w lament: ręce zawieszają u chust,
gospodarze w świt patrzą: był już niedaleko —
słowa modlitwy spopielałych ust
drożynę szeptu ścielą: uciekać, uciekać...*

*Ale dokąd? Już słychać pojedyńcze strzały,
choć skowronek dobywa trel powszednich nut.
Wtem Jędrek wpadł do izby, był jak ściana biały:
— Za późno już! Żandarmi są u naszych wrót.*

*I tylko dłonie w twardą ścisnęły się pięść
pod kolbą, kiedy z zagród wrogi wygnał przymus,
i tylko oczy jeszcze ogarnęły wieś,
gdy nad chatą powiewał czarny sztandar dymu.*

*Po serii strzałów świeża taśma zgrzyta —
pierwszy promień na stali krwawą łuską lśni:
ktoś uciekał do lasu, między mgły i żyta
i na kłosach zostawił drżące krople krwi.*

*Granatów trzask na watle opada ramiona,
płacz dzieci u matczynych uwiesił się rąk.
Las milczy, a powaga jego jest skupiona,
las milczy, chociaż dłonie niecierpliwie drżą...*

J. TOŁKANOWICZ

Żegnam cię...

*Żegnam cię, chatko moich lat dziecinnych,
Kolebko i arko na morzu wzburzonym,
Żegnam was piece o czeluściach dymnych,
Żegnam was okna ku słońcu zwrócone!*

*Żegnam cię, strzecho słomiana, omszona,
Ty, co od spieki, od mrozów i słoty
Byłaś mi zawsze królewską osłoną,
Gdy spoczywałem wróciwszy z roboty.*

*Żegnam was, moje ośnieżone skiby,
Łąko srebrzysta pod pokrywą lodu,
Żegnam cię, lasku mojego dzieciństwa,
Co w lesie nigdy nie skąpiłeś chłodu...*

*Żegnam jaskółki i nadrzeczne ptactwo,
A sam odchodzę z kijem na tułactwo!...*

EUG. PRZYPIS

Patrz twa Ojczyzna

*Patrz, twa Ojczyzna wyciąga swe ręce,
Gdy wokół śmierci obłąkańczy taniec;
Ujrzyj swych braci konających w męce
I pójdź na szaniec!*

*Twórz miłość, męstwo, dąż do ideału,
Rozpalaj ogień w pustej, martwej piersi,
Choćby ci nieraz łzy oczy zalały
Pytaj — czym pierwszy?*

*Dźwignij swój sztandar upadły wśród boju
Siłą tytanów a praojców męstwem,
Bij młotem czynu, nie zaznaj spokoju
Aż do zwycięstwa!*

MARIA BECHCZYC-RUDNICKA

Myśl społeczna pionem teatru

Odwieczny wróg pokoju, ogarnięty obłąkańczą pasją burzycielską, która srożyła się nad Europą śmiercionośna jak tropikalny szał amoka, nie oszczędził polskiego życia kulturalnego na żadnym skrawku tratowanej przez siebie ziemi. Łącząc w swoisty sposób furię krzyżacką z perfidną premedytacją i drobiazgową pedanterią, oczyszczali niemcy w ciągu lat pięciu grunt pod fundamenty kolosalnego imperium pangermańskiego.

Teatr nasz był oczywiście dla tej akcji zawadą, jak każde żywe ognisko sztuki i kultury narodowej. Wielkie więc jest spustoszenie dokonane planowo przez najeźdźcę na terenie teatru polskiego: gmachy w gruzach lub zgliszczach, splądrowane i puszczone z dymem biblioteki teatralne, maszynerie, dekoracje, kostiumy, rekwizyty, a przede wszystkim wyniszczenie kadr artystycznych, zdziesiątkowanych plagami najbezwzględniejszej okupacji.

Dlatego też, gdy minęła nawałnica, witaliśmy ukazanie się „Wesela" na scenie lubelskiej jak gałązkę oliwną z niewysłowioną radością i rozrzewnieniem.

Było to osiem miesięcy temu. Przedtem i potem wystawiono w Lublinie, bądź w innych większych miastach, „Przepióreczkę", „Moralność pani Dulskiej", „Burmistrza Stylmondu", grano Słowackiego, Fredrę, grano Moliera, wysilono się nawet gdzieniegdzie na prapremiery mniej lub więcej udane, stworzono wreszcie sztucznie, gwoli intratnej tradycji przedwojennej, sezon ogórkowy, wabiący widza do kasy „Papą", „Naszą żoneczką" i innymi specjałami repertuaru rozrywkowego.

Mogło by się więc wydawać, że życie teatralne weszło już obecnie na stare tory i gładko się po nich potoczy przed siebie, w nieznane.

Tymczasem nie ma prawie tygodnia, by czasopisma literackie nie poświęciły sprawom teatru powojennego dłuższych rozważań, z których jasno wynika, iż w królestwie ułudy dzieje się niezupełnie dobrze.

Zarówno ci, którym losy teatru zostały powierzone, jak i liczne rzesze miłośników sztuki teatralnej, a także wszyscy ludzie uświadomieni o jej doniosłej roli w społeczeństwie, śledzą pilnie, obserwują z życzliwością, szybki proces powstawania na poszczególnych ziemiach naszych nowych teatrów stałych, półstałych, zawodowych i ochotniczych, rapsodyjnych, eksperymentalnych, kukiełkowych. Nie brak nam ludzi inicjatywy i dobrej woli, to pewne. Tu i ówdzie jest już ładny dorobek, można żywić nadzieję na owocną działalność. Ale całokształt przemiany, jakiej winien ulec teatr w odrodzonym Państwie, pozostaje jeszcze w fazie wysuwania ogólnikowych postulatów.

A sprawa nie cierpi zwłoki. Spaczenie moralne ludzkości, spowodowane dopiero co przeżytą wojną, stawia nas w obliczu nieodzownej potrzeby szybkiego zastosowania wszystkich środków, które mogą złagodzić brutalne instynkty, drzemiące na dnie ludzkiej natury pod cienkim pokostem cywilizacji, a wydobywające się na wierzch z chwilą, gdy kataklizm dziejowy ten pokost usuwa. Wiadomo, że sztuka teatralna, będąca syntezą innych sztuk, wywiera najsilniejsze wrażenia i najłatwiej dociera do skrytych tajników serca. Budząc i potęgując zamiłowanie do piękna, staje się ona ważnym czynnikiem etycznego wychowania człowieka.

Wobec takiej jej misji hasło „teatr dla wszystkich", rzucone po wyzwoleniu z niewoli hitlerowskiej, jest już nie tylko wezwaniem do spełnienia aktu sprawiedliwości w stosunku do wydziedziczonych, lecz imperatywem konieczności społecznej.

Dziś życie nakłada duży ciężar odpowiedzialności na barki pisarza, artysty, krytyka i nawet oświeconego odbiorcy sztuki, bo od jego reakcji na zjawiska artystyczne bardzo wiele zależy. Dziś premiera w jednym z nielicznych teatrów polskich, jakie ocalały wśród pożogi, nie może być niefrasobliwą ucztą dla estetyzujących smakoszy.

Dlatego też problem repertuaru, z którego wywodzi się w teatrze większość innych zagadnień, nabiera obecnie specjalnego znaczenia.

Dawno już ktoś powiedział, że teatr musi wyrastać z życia i życiu służyć. Winien żyć myślą społeczną, jeśli ma być placówką wartościową i trwałą.

I tu właśnie tkwi przyczyna obecnych niedomagań świata ułudy.

Żyjemy w czasach bohaterskich, romantycznych, kiedy najstraszniejsza przygoda jest zjawiskiem nagminnym, a wiele rzeczy powszednich stało się czymś niezwykłym, nieosiągalnym. Niełatwo dostroić się do tonu tej godziny dziejowej. Tragizm doby dzisiejszej polega na tym, że stwarzając kolosalne potrzeby, napiętrzyła zarazem przed nami bezprzykładne trudności. Otóż jedną z największych jest niewątpliwie brak odpowiedniego repertuaru dla nowej widowni, albowiem zmaganie się nowych ideałów ze starymi prądami wywołało zmianę potrzeb starej publiczności, z drugiej zaś strony przyszedł do teatru widz, którego trzeba przygotować do odbierania wrażeń artystycznych.

Brak nowego repertuaru w naszych wyjątkowych warunkach jest zjawiskiem zupełnie naturalnym i, jako stan przejściowy, nie powinien wzbudzać poważniejszych obaw. Życie wyprzedziło twórczość teatralną. Mamy tu do czynienia nie z posuchą umysłową w dziedzinie produkcji dramatopisarskiej, ale raczej z niepokojem prawdziwego artyzmu, z nieopanowaną jeszcze rozterką wewnętrzną po doznanych niedawno wstrząsach. Zbyt wielkim ciężarem legła na dusze zmora ostatnich lat. Lecz z chwilą, gdy od niego się uwolnią, zakiełkują w nich młode pędy.

Potężny rozwój teatru powojennego nastąpi wówczas, kiedy rytm jego będzie nadążał za rytmem kształtowania się nowych form społecznych, kiedy nowe życie zbiorowe znajdzie wyraz w nowym repertuarze. Wtedy dopiero przyjdzie pora na nowy styl teatralny, bo styl rodzi się z utworu.

Jest rzeczą niewątpliwą, że głównym czynnikiem, który zregeneruje teatr, będzie odrodzenie oryginalnej twórczości literackiej, ponieważ każda zdrowa sztuka mocno tkwi korzeniami w rodzimym gruncie, czerpiąc z niego życiodajne soki. Nie znaczy to bynajmniej, że młoda twórczość dramatyczna ma naruszyć ciągłość kultury teatralnej. Elementy odnowy i przemiany winny się zestroić harmonijnie z dobrą tradycją artystyczną, przy wykorzystaniu wszystkich jej cennych wkładów w sztukę.

Dziś, w momencie zachwiania równowagi, jakie przeżywa teatr, znajdzie on potężne oparcie w repertuarze klasycznym, zwłaszcza tam, gdzie jak w Lublinie, trudności materialne zostały już w znacznym stopniu pokonane.

Świetny artysta rosyjski Michał Czechow, bratanek znakomitego pisarza Antoniego, omawiając w swej „Drodze aktora", już przed 20 laty, potrzebę reformy teatru, trafnie określa wielkość klasyków, polegającą na tym, że przekraczając granice własnej epoki, poruszają oni zagadnienia, związane z życiem przyszłych pokoleń. Unikanie repertuaru klasycznego byłoby więc z tego punktu widzenia wielkim błędem.

Biorąc pod uwagę niejednolitość dzisiejszej widowni i nieodzowną potrzebę niesienia kultury teatralnej w szerokie masy, dochodzimy do wniosku, że teatr powojenny ma przed sobą dwa doniosłe zadania: po pierwsze przekształcenie i udoskonalenie swych wielkich form dla odbiorcy wyrobionego, którym w przyszłości stanie się całe społeczeństwo, i po drugie — stworzenie widowisk popularnych w wielkim stylu na użytek natychmiastowego upowszechnienia za pomocą drużyn objazdowych, docierających do najbardziej zapadłych kątów Polski.

W zastosowaniu do Teatru Miejskiego w Lublinie, którego możliwości są nam lepiej znane, uważamy za stosowne wypowiedzieć życzenie jak najrychlejszego oglądania na jego scenie sztuk z repertuaru klasycznego i najlepszych sztuk nowoczesnych, granych przed wojną, lecz będących w zgodzie z nowymi ideałami społecznymi; przy selekcji zaś nowych utworów dramatycznych należy bez wątpienia uwzględniać tylko takie, które spełniają przy pomocy środków artystycznych zadanie wyprostowania oblicza moralnego dzisiejszego człowieka i dają plastyczne rozwiązanie problemów w nas nurtujących.

Wszelkie objawy cynizmu na scenie polskiej winny być bezwzględnie tępione w imię zdrowia zbiorowej duszy społeczeństwa. Na tandetę teatralną, przemycaną pod nazwą „lekkich" sztuk rozrywkowych, również nie możemy sobie już pozwolić. Ten pokarm, smakujący zblazowanym snobom, nie nadaje się na strawę dla społeczeństwa demokratycznego, dla którego każda zrozumiała dobra sztuka, dobrze zagrana, będzie znakomitą rozrywką, połączoną z pożytkiem. Metoda kształcenia nowego widza na specyficznym repertuarze rozrywkowym stanowczo nie wytrzymuje krytyki. Aczkolwiek całkowita przemiana teatru polskiego jest jeszcze sprawą bliższej lub dalszej przyszłości, winien on już wyjść z chaosu prowizorium, wstępując zdecydowanie na nowe, wyraźnie wytyczone tory.

T. BYRSKI

O jedno źródło kultury

Nie pierwszy to raz stawiamy wielki znak zapytania, obserwując nasze życie zbiorowe. Nie umiemy nazwać wielu spraw. Wielka ilość prądów, haseł przytłacza, nie daje poczucia pełnych treści; przeciwnie — jest jakby zakrzyczeniem groźnej pustki. Wojna w tym względzie nie miała żadnego znaczenia. To tylko się tak mówi, że wojna odwraca porządek rzeczy, że ciągnie za sobą jakąś wielką rewizję pojęć. Mamy tylko więcej zwyrodnienia. Nie, wojna nic nie zmieniła w naszych duszach. Ale zastanówmy się, co powinna była przeżłobić w nas, żeby życie zaczęło się inne, nowe. Wojna powinna była pokazać nam możliwości, żeby tak je nazwać „koncentracyjne" naszej społeczności. Wobec faktów zewnętrznych, łatwych do zdefiniowania, a do nich przede wszystkim zaliczyć można okupację niemiecką, nabierając więcej wyrazu, czujemy mocniej grunt pod nogami, odnajdujemy szybko i łatwo wspólnotę gromadzką — człowieczeństwo. I nawet niebardzo wtedy rozumujemy: momentu analizy nie ma w tym procesie prawie wcale, jest tylko coś w rodzaju olśnienia. Że jakaś jednolitość nas pokrywa, że na wspólnym kawałku ziemi — wspólny powinniśmy dzielić los. Towarzyszy niezawodnie takim olśnieniom duża doza patosu. Nie wstydźmy się tego, starajmy jedynie może uchwycić najważniejsze kółko mechanizmu, ono nas doprowadzi do rdzenia sprawy.

Dlaczego w normalnym życiu zbiorowym następuje momentalne rozbicie, rozproszenie ideowe, że trudno nurt wspólny wyłowić? Jednolitość — jest naszym żywiołem, rozproszenie - naszym przyzwyczajeniem. I w tym mieści się właściwie istota naszego charakteru narodowego. Musimy walczyć z motywami rozpraszającymi.

Stefan Czarnowski określa w jednym ze swoich artykułów kulturę jako „typ życia". A więc społeczeństwo takie jest kulturalne, o którym możemy powiedzieć jasno i wyraźnie, że ma taki a nie inny „typ życia". Poza biernością, co się u nas przede wszystkim rzuca w oczy? Mała ilość słabo działających centrów kulturalnych, rozpolitykowanie szerokich warstw, a przecież mimo to zupełny brak pionu politycznego, nieumiejętne rozprowadzenie dóbr materialnych, niewyzyskanie bogactw naturalnych, niski stan oświaty i pewien chaos w dziedzinie polityki artystycznej — to wszystko składa się na chaos kulturalny. Już z tego pierwszego rzutu widać, że nie mamy ustalonego „typu życia". Z uwagi tej dopiero powinny się wyłonić zasadnicze wytyczne. Mówi się dzisiaj aż do znudzenia o upowszechnieniu kultury, o sztuce dla mas, a jakoś nie zbieramy się do ustawienia odpowiednich pionków na szachownicy, żeby przecież wygrać tę batalię. Nie chcę nawiązywać chwilowo do Norwida, chociaż jego „Promethydion" wiele rzeczy kapitalnych i zgoła wieszczych mógłby nam powiedzieć. Cóż to jest upowszechnienie kultury? To przede wszystkim umiejętne rozprowadzenie tego, co najlepsze w naszych wielkich centrach, na cały kraj. Ale musimy pamiętać, że kraj to nawet nie tylko małe miasto. To — każde miasteczko, każda „dziura", każda wioska, w której błoto po pas, „gdzie to świat zabity deskami", tam jest Kraj! Jakiż to powinien być „sposób" tego rozprowadzania kultury? Przede wszystkim przez przykład a bez piany na ustach. Bez „baczność", bez okólników, bez rozporządzeń. Jak to tam jest u Norwida — „jak moda świętych uczy — od niechcenia". Powinna być w tym duża doza wstrzemięźliwości; żeby nie zalać nowością, żeby odbiorcy nie zadusić. Mówiliśmy o świecie zabitym deskami. Znamy te odludzia, gdzie siedzą „działacze", czasem kombinatorzy, topiący swoje rozczarowanie w wódce, czasem ludzie uczciwi, piękni, którzy dali sobie obciąć skrzydła, bo się wstydzili zapału, entuzjazmu, a poza dekadencka zastąpiła brak inwencji i brak siły przeciwstawienia się miejscowej bierności. Mało wiemy o tych „siłaczkach" współczesnych. Życie się skomplikowało od czasów Żeromskiego; poprostu trudniej o bohaterstwo! Ba, nawet tak jak „siłaczka" umrzeć nie można. Musimy pamiętać, że wielkość środowiska to nie jest żadna kategoria. Zdawałoby się, że to prawda jasna jak słońce i że nie ma tu nic do wyjaśnienia.

A przecież ciągle, ustawicznie słyszymy powtarzane frazesy o tym, że nie wszystko z dziedziny kultury jest dla wszystkich. Więc nie wpychać nikomu przemocą do gardła, ale i nie tamować. Segregacja odbiorców w dziedzinie sztuki pociąga za sobą wiele daleko idących konsekwencyj. Z pewnością nie zdajemy sobie sprawy, jakim echem odbije się w układzie społecznym karmienie jednych takim, a drugich siakim teatrem np.: jeżeli dwie dawki będą jakościowo dobre, ale w założeniach ideowych różne, wychowamy dwie różne gromady. Jeżeli jedna z nich będzie tandetna, zła, to gromada tym żywona wpręce okaże jakieś choroby społeczne. Potęguje się to przy działaniu wszystkimi dziedzinami sztuk. Nie na próżno totalizmy bały się sztuki i posługiwały się nią. Dyktatorzy doskonale rozumieli, że właśnie poprzez sztukę można urabiać najłatwiej. No ale to nas nie obchodzi. My nie chcemy „urabiać", nie chcemy agitować, — chcemy raczej wyrabiać, chcemy formować dzielnych, świadomych ludzi. Nie ma kilku źródeł: jest jedno wielkie źródło kultury — z tego zdroju czystego, który jest własnością nas wszystkich, wszyscy czerpać muszą. Jest jeden teatr — a raczej należałoby powiedzieć — są wszystkie przejawy teatru dla wszystkich, jak i muzyka, malarstwo, taniec, architektura.

Trzeba dać prawo wyboru, trzeba postawić przed oczy to, o czym może ten człowiek i nie słyszał, ale to nie znaczy, że nie zrozumie. Trzeba, żeby się znalazło wśród nas, hen tam właśnie zdala od miast i dworców i teatrów, jak najwięcej ludzi, którzy będą mieli estetyczne mieszkanie, ładne, chociaż może tanie meble, którzy będą wiedzieli, gdzie i jak można sobie zaprenumerować dobre pismo, kupić przyjemną książkę, którzy będą wiedzieli, że ten teatr jest dobry, a ten zły. Którzy będą umieli zgrabnie i ze smakiem zorganizować każdą uroczystość, zrobić ją ciekawą, żeby to nie był taki jeszcze jeden „kawałek", dla statystyki.

Pokazałby taki człowiek, że każde środowisko może wytworzyć własne życie, że jeszcze w niektórych momentach może być wzorem dla innych. Musimy uwierzyć, że w naszych rękach są źródła kulturalne, że nie są one schowane gdzieś tam za siódmą górą.

Ludzie ci muszą być odpowiednio przeszkoleni. Niezawodnie niełatwo to sprawa z wielu względów, bo jeżeli ktoś zdobędzie takie szerokie możliwości, to czy będzie chciał wracać do tej tam sławetnej „Pipidówki"? Otóż to będzie sens tego przeszkolenia. Więc nie na jakimś 6-tygodniowym kursie — ale studium kilkuletnie, które potrafi nie tylko włożyć do głowy pewną dozę wiedzy, ale wychować. Dać broń do ręki, która będzie takiego „apostoła" broniła przed spleenem, przed nastrojami i wiecznym szukaniem winnych. Wtedy każdy sam we własnych rękach będzie miał „odległości kulturalne". My je będziemy zmniejszać, my będziemy decydować, z którego źródła zaczerpnąć wody. Będziemy mieli wybór i czas.

GRABOWSKI JÓZEF

Lubelskie obrazy ludowe
na szkle malowane

Dawno już odszedł od nas Konstanty Rajski, ale nim odszedł, dał wyraz umiłowaniu malarstwa w stylu ludowym w swej książce, dla której materiału szukał daleko od Lubelszczyzny, na południowych kresach Polski, na skalnym Podhalu. Tam go znalazł, tam umiłował i tam mu badany przedmiot wsączył w serce jad zwątpienia. Chciał bowiem, by podhalańskie obrazy na szkle malowane nie tylko syciły jego oczy, lecz by jeszcze miał prawo powiedzieć o nich: to moje, to nasze, to polskie. Poznawszy obrazy podhalańskie, zaznajomił się również z ich rodowodem, który wyraźnie wskazywał na Słowaczyznę, jako krainę, skąd przybyły do nas. Czy wszystkie — nie wiadomo — ale że większość, to pewna. Stąd zwątpienie, stąd niepewność, czy w ogóle mamy jakiekolwiek prawo miłować szkiełka podhalańskie jako nasze. Wymyślił więc sobie, że jeżeli nie są polskie z pochodzenia, to stały się takimi chociażby przez to samo, że dziesiątki lat wisiały w chacie polskiej, że w ten sposób przylgnęła do nich dusza polska. I na tej zasadzie je zaadoptował. Wtedy, uspokojony, wrócił do Lublina i tu napisał sercem książkę: Sztuka góralska na Podhalu.

Cała udręka byłaby niepotrzebna, gdyby był wiedział, że rdzennie polskiego malarstwa na szkle należy szukać nie na Podhalu, ale właśnie tu, w domu, w Lubelszczyźnie. On nie wiedział i inni nie wiedzieli. A ono mimo to tu istniało, jednakże nie jako żywe, twórcze. Trwało jako zabytek w mrocznym wnętrzu chat, w zakątku, do którego nie docierało oko badacza rzeczy ludowych.

Znaleźli się jednak szperacze wsiowi, którzy w końcu dotarli do lubelskiego ludowego obrazu na szkle, początkowo jednakże nie w Lubelszczyznie lecz na Wołyniu.

Znalezione najpierw na Wołyniu powędrowały więc pod nazwą wołyńskich na Wawel, do Muzeum Etnograficznego, darowane tam przez zbieracza, posła Jakuba Hoffmana. Uderzały swoją odrębnością od obrazów znanych już dawniej w Polsce na Podhalu, Pokuciu, Śląsku, Wielkopolsce i Kaszubach. „Wołyńskie" obrazy były inne; były przede wszystkim czysto polskie. Na Wołyń zaś zawędrowały tylko z Lubelszczyzny, zaniesione tam czy to z polską imigracją, czy też drogą zwykłą dla obraźnictwa ludowego: poprzez jarmarki i odpusty. Że były polskie, świadczą bezspornie napisy wyłącznie w języku polskim, wskazuje na to miejsce ich znalezienia: pogranicze wołyńsko-lubelskie, a przede wszystkim dowodzi tego ich podobieństwo stylowe i barwne z obrazami na szkle z Kujaw i Kielecczyzny. Gdyby, mimo wszystkie te dowody, jakiś skrupulant miał jeszcze wątpliwości co do Lubelszczyzny jako miejsca pochodzenia obrazów na szkle znalezionych na Wołyniu, musiałyby one ustąpić wobec faktu znalezienia takich samych obrazów na terenie rodzimym, to jest w Lubelszczyznie. Wydobył je na światło dzienne, niedługo przed obecną wojną, literat Józef Nikodem Kłosowski w powiecie krasnystawskim. W lubelskiem też został znaleziony w tym samym czasie drzeworyt ludowy, z wyobrażeniem Chrystusa Ukrzyżowanego, o rysunku takim samym, jaki był na obrazach na szkle z Wołynia. Teraz stało się jasne, że obrazy na szkle, określone początkowo jako wołyńskie, winny nazywać się lubelskie.

W ten sposób odkryte ludowe obrazy na szkle z Lubelszczyzny zostały zgromadzone przed wojną w trzech miejscach: jak wspomnieliśmy już, w Muzeum Etnograficznym na Wawelu; w Muzeum Etnograficznym w Warszawie, do którego dostały się jako pozostałość po Poznańskiej Wystawie Krajowej, dostarczone tam z okolic Lubomla na Wołyniu; wreszcie w prywatnym mieszkaniu Józefa Kłosowskiego w Krasnymstawie. Kolekcje te nie były wielkie; liczyły ledwie kilka sztuk każda. Dwie z nich zniszczyła wojna: spaliły się, wraz z Muzeum, jeszcze w r. 1939 obrazy warszawskie, zaś zbiór J. Kłosowskiego zniszczyli Niemcy, mszcząc się na jego mieszkaniu za zawód, który ich spotkał, gdy im umknął, jak przyszli go aresztować. Nie wiadomo jeszcze, czy ocalały lubelskie obrazy na szkle, przechowywane w Muzeum Etnograficznym krakowskim. Czyżby więc pozostało po całym obraźnictwie lubelskim tylko wspomnienie?

Nie przesądzając kwestii zachowania się grupy wawelskiej, możemy jednak już dziś odpowiedzieć: nie jest tak źle. Są bowiem ślady, że lubelskie obrazy na szkle istnieją jeszcze w swoim naturalnym środowisku, to jest w chatach Lubelszczyzny. Dowodem tego są dwa obrazy, darowane świeżo Muzeum Lubelskiemu przez obecnego naczelnika wydziału Kultury i Sztuki w Lublinie: Józefa Kłosowskiego. Dar ten nie tylko zadokumentował istnienie lubelskich obrazów na szkle w terenie, ale jeszcze wprowadził je tam, gdzie nie było ich, a winny były przede wszystkim się znajdować, jako „specjalność domu". Jeżeli się więc znajdzie w Lublinie nowy Kietlicz-Rajski, zwyczajny spacer do Muzeum Lubelskiego zastąpi mu wyprawy na skalne, ale dalekie Podhale. Na spacerze się jednak nie będzie mogło skończyć, gdyż Muzeum posiada obecnie za mało lubelskich obrazów. Konieczne będą dalsze wyprawy odkrywcze na wieś lubelską. Bez nich nie poznamy szkiełek lubelskich w całym ich bogactwie. Znamy je bowiem obecnie w zbyt małej ilości, a co ważniejsza, tylko z jednego powiatu Lubelszczyzny: krasnystawskiego. Nie wiadomo więc jeszcze, jakie odmiany, jakie formy odmienne kryje ewentualnie w sobie teren dotąd nieruszony. A że kryje, to rzecz niemal pewna, skoro obrazy na szkle, idące, jak wiadomo, od zachodu, znalazły się na wschodniej granicy województwa. Coś między tą granicą a malarstwem na szkle Polski Centralnej być musi. Istnieje bowiem ciągłość w rozprzestrzenianiu się sztuki ludowej. Nie ma w niej nagłych skoków czy wyskoków. Na to, że wiele jeszcze, zapewne, dokonać będzie można odkryć w dziedzinie rozmaitości lubelskiego malarstwa na szkle, wskazuje również jeden z obrazów posiadanych obecnie przez Muzeum Lubelskie. Obraz ten różni się tak wybitnie od całości znanego dotychczas materiału zabytkowego, że nie można wykluczyć, iż jest to obiekt obcy, przyniesiony tu przypadkiem z okolic południowych Polski. Nie mniej jednak istnieje również możliwość, że jest on interesującym śladem nieodkrytych dotychczas, odmiennych grup malarstwa lubelskiego, śladem nęcącym do poszukiwań i wyzywającym wprost nowych Kietliczów-Rajskich, o ile tacy istnieją jeszcze.

Cechy charakterystyczne lubelskich obrazów na szkle nie leżą, oczywiście, w granicach treści ikonograficznej, która jest niemal jednolita w całej Polsce. Zawsze, na każdym terenie, będziemy spotykali święte Barbary, Katarzyny, rozmaite kopie cudownych obrazów Matki Boskiej, Chrystusów na krzyżu czy w grobie, Adamów i Ewy z wężem, świętych Janów Chrzcicieli itd. Te same tematy wykazują więc i obrazy lubelskie, gdyż inwencja malarzy ludowych nie szła po linii wyszukiwania nowych przedstawień i postaci między innymi chociażby dlatego, że odbiorca, dla którego malowali, nie tylko tego nie żądał, ale wręcz odwrotnie, kupował tylko obraz przedstawiający powszechnie czczonych i sobie znanych świętych i patronów. Poza tym artysta ludowy posługiwał się przy pracy z reguły niemal zawsze jakimś wzorem, którym rzadko był nawet lokalny, polski sztych lub obraz, najczęściej zaś importowany z Czech, Wiednia czy Niemiec druk lub litografia. Stąd temat gra w malarstwie ludowym bardzo podrzędną rolę. Cała istotna praca i twórczość malarzy ludowych skupiała się na sposobie przedstawienia danego świętego, na kolorycie dzieła, jego ornamentach i kompozycji, która polegała głównie na stapianiu w jedną całość trzech zasadniczych elementów obrazu ludowego: postaci, motywów zdobniczych i tła. W tych więc dziedzinach należy poszukiwać zarówno wartości artystycznych obrazów ludowych, jak też ich odrębnych cech lokalnych.

Dotychczas poznane lubelskie ludowe obrazy na szkle tworzą dwie grupy, różniące się od siebie przede wszystkim rodzajem ornamentu. Najbardziej efektowną jest grupa, w której występuje jako ornament kwiat, przypominający potrosze różę, widzianą z profilu, na tle płasko rozpostartych liści otaczających różę z trzech stron. Jest to motyw oryginalny, w obraźnictwie ludowym w tej formie niespotykany nie tylko w Polsce, ale i poza nią. Drugą charakterystyczną cechą tego ornamentu jest wyjątkowa lekkość i swoboda płynnej linii konturu róży, wijącego się jakby nerwowo i pozbawionego rzeczowej sztywności, najczęściej spotykanej w ornamentach roślinnych obrazów na szkle. Ornament nasz jest tak skomponowany, że, mimo pewnego naturalizmu liści, a nawet kwiatu, nie odbiera się wcale wrażenia, że widzimy konkretnie nam znane rośliny, ale odczuwa się w nich bezpośrednio charakter dekoracyjny, mocno związany z malarską konstrukcją obrazu. Barwa tych ornamentów jest zawsze jedna: kwiat czerwony, karminowy, liście zielone, ciemne, o porwanym, czarnym żyłkowaniu. Czerwień róży jest rytmicznie poprzerywana wodnisto-czarnym cieniowaniem. Przy całej swej oryginalności grupa ta posiada pewne cechy, łączące ją z malarstwem na szkle Pokucia i Podhala. Z wcześniejszymi pokuckimi obrazami, mylnie często nazywanymi huculskimi, wspólny ma biały pasek u dołu obrazu, na którym znajduje się napis, objaśniający treść obrazu; z podhalańskimi łączy lubelskie obrazy dwojaki kontur: czerwony dla ciała przedstawianej postaci, zaś czarny dla reszty malowidła. W niektórych obrazach z ornamentem róży profilowej występują w górnych rogach jak gdyby rąbki kotar, a więc motyw typowy dla malarstwa na szkle w Polsce Centralnej. Jako cechę techniczną, właściwą omawianej grupie, należy wymienić cienki kontur, rysowany bardzo biegle nie pędzlem, lecz piórem. Tło tych obrazów jest zawsze ciemno-niebieskie, o odcieniu zgaszonym. Całość malowidła cechuje duża subtelność, uwydatniająca się specjalnie w traktowaniu postaci ludzkiej, a głównie twarzy. Obrazy tej grupy można określić jako najbardziej eleganckie z całego polskiego malarstwa ludowego.

Tą swoją lekkością i starannością wykonania, a obok tego konsekwentnym, może nawet za suchym, przeprowadzaniem zasady proporcji wedle osi pionowej w kompozycji obrazu, różni się grupa róży profilowej od drugiego, bardziej surowego zespołu lubelskich obrazów na szkle, posiadającego ornament w kształcie dużych, elipsowatych płaszczyzn czerwonych, otoczonych jasną obwódką i urozmaiconych rytmicznym cieniowaniem. Istnieje pewne pokrewieństwo między tymi ornamentami a występującymi w Polsce środkowej w obrazach na szkle również czerwonymi półkolami i ćwierćkolami. Tam jednak płaszczyzny barwne są mniejsze, dyskretniejsze i trzymają się raczej brzegów obrazu, przy których są rozmieszczone. W lubelskich natomiast występują barwne elipsy na większą część tła obrazu i jego centralne pola, stając się elementem dominującym. Takiego rodzaju ornamentu nie zna w ogóle malarstwo na szkle w Europie, gdzie wszędzie do dekoracji bywają używane jedynie motywy kwiatowe, wyjąwszy drobną część obrazów rumuńskich, w których zjawia się również ornament geometryczny. Lubelskie płaszczyzny barwne właściwie nie mogą być wciągane do zespołu ozdób geometrycznych, gdyż nie gra w nich żadnej roli kształt, ale sama plama barwna. Jest to więc rozwiązanie artystyczne czysto malarskie, nie uciekające się, w dążeniu do efektu, do środków zapożyczonych z innego świata, jakimi niewątpliwie są motywy kwiatowe. Można więc powiedzieć, że ta grupa lubelskich obrazów na szkle osiągnęła pełny styl malarski i najbardziej zatraciła charakter sztuki zdobniczej, od której wziął początek polski obraz ludowy na szkle. Warte jest podkreślenia, że tego rodzaju proces ewolucyjny dokonał się właśnie na granicy wschodniej rozprzestrzenienia się malarstwa ludowego na szkle w Europie, a więc tam, gdzie wpływ zachodniej Europy, skąd owo malarstwo przyszło do nas, najsłabiej mógł działać.

Z tych powodów lubelskie obrazy na szkle możemy uważać pod względem niezależności stylowej za najbardziej polskie ze wszystkich występujących na naszych ziemiach.

Obydwie grupy lubelskich obrazów na szkle łączy z malarstwem ludowym Polski centralnej, oprócz cech już wymienionych, również jakość skali barwnej: czerwień zawsze będzie karminowa, nasycona; zieleń ciemna, matowa; takiż kolor niebieski, a prócz niego niekiedy gęsta ultramaryna. Są to barwy główne, których zespół nadaje ton całemu obrazowi. Znaczenie pomocnicze posiadają kolory: biały, złoty, żółty o odcieniu zielonkawym, brązowo-czekoladowy, a także niekiedy szary. Obok zespołu kolorów charakterystyczny jest dla obu grup lubelskich sposób przedstawiania postaci ludzkiej, głównie Chrystusa Ukrzyżowanego. Zasadniczy schemat członków, zaczerpnięty w partii rąk i tułowia, być może, z prawzoru gotyckiego, przeprowadzony jest pod kątem waloru dekoracyjnego konturu, spokojnie, ale anaturalistycznie. Spokój i umiar cechuje w ogóle dotychczas znane lubelskie obrazy na szkle. Wspiera zaś je niemal pedantyczny porządek, a sekunduje sumiennie, konsekwentnie przeprowadzona rytmika i symetria kompozycji poszczególnych elementów obrazu wedle osi pionowej, na której znajduje się postać świętego. Stosunek wzajemny tej postaci, ornamentów i tła jest raczej w równowadze. Ogólnie biorąc, żadne z nich nie przytłacza sobą pozostałych, chociażby nawet dominowało w obrazie. Nie czyni tego nawet postać ludzka, chociaż centralne położenie i białawo zakolorowane ciało stanowi naturalny i koncentryczny akcent w obrazie. W grupe róży profilowej, będącej zapewne dziełem jednego, utalentowanego artysty, należy podkreślić efekt, wynikający z przeciwstawienia i skojarzenia ożywionej linii falistej ze spokojnym układem i rytmiką obrazu. Styl więc obrazów lubelskich na szkle nazwać można klasycystycznym.

Stanowią one chlubną pozycję polskiej sztuki ludowej.

O ZBIORACH MUZEALNYCH W LUBLINIE

Zbiory Tow. p. n. Muzeum Lubelskie w Lublinie zostały otwarte w r. 1923 we własnych starych budynkach przy ul. Narutowicza 4.

Zbiory te powstały dzięki skomasowaniu zbiorów muzealnych następujących instytucji i osób prywatnych:

1. Lubelskiego Towarzystwa Rolniczego;
2. Oddziału lub. P. Tow. Krajoznawczego;
3. Muzeum Ziemi Lub. w Nałęczowie;
4. Zbiorów po d-rze Monasterskim.

Muzeum posiada nieliczne meble zabytkowe, obrazy, liczniejszą ceramikę, zwłaszcza ludową, dział przyrodniczy, a przede wszystkim zbiory etnograficzne z kolekcją ubiorów ludowych z Lubelszczyzny. Znajduje się też zbrojownia i wreszcie wykopaliska prehistoryczne przeważnie z regionu lubelskiego.

Biblioteka, stanowiąca własność Muzeum Lubelskiego, liczy około 3500 dzieł z przewagą dzieł historycznych. Są też książki dotyczące sztuki, przyrody i etnografii. Książki te znajdują się obecnie w pomieszczeniach Biblioteki Publicznej im. H. Łopacińskiego i nie są uporządkowane.

Zbiory muzealne mieszczą się w kilku ubikacjach starych zawilgoconych budynków, nie posiadają katalogu i nie są dostępne dla publiczności z powodu zajęcia sal wystawowych przez inne instytucje.

Obecnie postępuje praca w muzeum nad inwentaryzacją zbiorów, przeprowadza się remont sprzętów, dba się o przyrost zbiorów, pomnażając szczególnie ubogi w muzeum dział sztuki ludowej, a przede wszystkim podejmuje się starania o zwrot lokalu w nowym budynku, z którego okupanci zbiory muzealne usunęli.

Muzeum Lubelskie podczas wojny ucierpiało wielokrotnie. Budynek stary uległ częściowemu rozbiciu podczas działań wojennych w 1939 r., w roku zaś 1944 został uszkodzony w kilku miejscach. Zbiory i sprzęty — częściowo zniszczone a nadto rozgrabione. Wróg nasz i naszej kultury pozostawił dotkliwe ślady w terenie konserwacji lubelskich zbiorów muzealnych.

W. Z.

J. PLEŚNIAROWICZ

Testament Stefana Jaracza

Śmierć Stefana Jaracza była dla kultury polskiej stratą bardzo bolesną i wydarzeniem, którego żałobne echo długo dźwięczało w mowach i artykułach.

Nie było czasopisma czy dziennika, które pamięci aktora „uczłowieczającego" wszystkie postacie sceniczne, działacza i wychowawcy, bezkompromisowego krytyka, patrioty pełnego godności — nie poświęciłoby uwagi. Politycy i literaci, aktorzy i krytycy teatralni starali się dać uroczysty wyraz żalowi ogarniającemu całe społeczeństwo. Rodzaje i skala tego wyrazu rozwinęły się szeroko: od lakonicznie wymownego komunikatu Zarządu Głównego Związku Artystów Scen Polskich do wyznań osobistych, do bezradnego wobec wzruszenia patosu.

Aby utrwalić sceniczną sylwetkę Zmarłego, sięgnięto do wspomnień, przytaczano na krótko przed śmiercią pisany list, skierowany do aktorstwa polskiego.

Kilkakrotnie padło zobowiązujące słowo: Testament ideowy. Przeglądając z odległości kilku tygodni wszystko, co ostatnio poświęcono Jaraczowi, nie możemy się oprzeć wrażeniu, że (usprawiedliwiony zresztą) okolicznościowy i impresyjny charakter odbiera felietonom i artykułom cechę trwałości. Krytyka teatralna, spośród której głosów wyróżnia się fragmentaryczne ale wszechstronne wspomnienie Wojciecha Natansona w 21 numerze „Tygodnika Powszechnego", zobowiązań swych wobec pamięci Stefana Jaracza jeszcze nie spełniła. Właściwą formą może być tylko większa praca monograficzna, którą jako „zamówienie społeczne" przekazujemy w godne i kompetentne ręce teatrologów, najbliższych współpracowników Jaracza.

Celem niniejszego omówienia, pozbawionego — przynajmniej to — wartości pracy samodzielnej, jest przypomnienie raz jeszcze, zebranie myśli Stefana Jaracza, gdyż w walce o nowe społeczne i artystyczne oblicze teatralne zasłużyły one na nazwę czynu reformatorskiego.

Dla odtworzenia testamentu Jaracza odszukać musimy jego prace rozproszone po czasopismach, obejmujące od czasu wojny trzy zasadnicze artykuły, skierowane do organizatorów życia kulturalnego w Polsce, do towarzyszy pracy i uczniów, do publiczności teatralnej.

Pierwszy z nich p. t. „O Teatrze Narodowym" ogłosiło „Odrodzenie" w październiku 1944 r. Programowy ten artykuł, sięgający do tradycji Wojciecha Bogusławskiego, jest wyznaniem wiary i jednocześnie szczegółowym memoriałem organizacyjnym. Poprzez teatry studyjne, warsztaty o doniosłej roli eksperymentalnej i kształcącej, wytycza autor drogę do sceny narodowej prawdziwie godnej tej nazwy. Na podstawowe pytanie: „Czym ma być repertuar Teatru Narodowego?" — pada odpowiedź — „ma być pełnym, stałym, wzorowo wykonanym obrazem tej rodzimej twórczości dramatycznej w przeszłości, której dzieła zachowały dla narodu nieprzemijającą wartość, i tych sztuk współczesnych, które wydają się te wartości posiadać".

Rozpiętość tego repertuaru jest olbrzymia i realizacja programu musi być rozłożona na lata. Od szesnastowiecznej „Odprawy posłów greckich" Kochanowskiego i Szymonowicza „Castus Joseph", siedemnastowiecznej komedii rybałtowskiej Baryki „Z chłopa król" i Morsztyna „Andromachy" — poprzez Zabłockiego i Niemcewicza, wielki repertuar romantyków, komedię obyczajową Fredry, mieszczański teatr Blizińskiego, Przybylskiego i Bałuckiego, po Żeromskiego, Wyspiańskiego i Rostworowskiego, po Zapolską, Perzyńskiego, Kisielewskiego i Rittnera, Zegadłowicza i Szaniawskiego, kończąc wreszcie na twórczości współczesnej oraz widowiskach kultu religijnego jak „Pastorałka", czy widowiskach folklorystycznych jak „Wesele na Kurpiach".

Zwracając uwagę na wielkie natężenie pracy, związane z realizacją tych zamierzeń, podkreślając niedostatki wczorajszego i dzisiejszego teatru, wołał Stefan Jaracz w zakończeniu artykułu: „Do tworzenia Teatru Narodowego trzeba wychować ludzi. Ma to być bowiem szkoła mowy polskiej, gestu, obyczaje i prawdziwe zwierciadło dla narodu".

Rozważaniom „O styl Teatru Polskiego" poświęcił Jaracz osobny artykuł, zabrawszy głos w dyskusji na temat „Dokoła teatru", która toczyła się na łamach tygodnika „Nowa epoka".

Znajdujemy tam wspomnienie z przedstawienia we wrześniu 1939 r. w Lublinie, które było pierwszym przedstawieniem po katastrofie wrześniowej i ostatnim scenicznym występem Stefana Jaracza.

„Był wrzesień 1939 r. W parę dni po wejściu Niemców do Lublina, w którym znalazłem się zagnany pierwszy orkanem wojny, zwrócił się do mnie sekretarz Lubelskiego Teatru z zapytaniem, czy otwierać teatr, bo z jego informacji wynika, że Niemcy nic nie mają przeciw graniu (Zarząd Miasta znajdował się jeszcze w rękach Wehrmachtu).

— Oczywiście, jak najprędzej grać — odpowiedziałem. — A co macie gotowego?

— Farsę Niewiarowicza.

Skrzywiłem się. Po namyśle jednak dodałem: „wszystko jedno, grajcie Niewiarowicza, tu chodzi w tej chwili o akcent życia". Zagrali. Teatr był pełny.

Poproszony następnie na występy — grałem z zespołem lubelskim „Lekkomyślną siostrę" i „Majstra i czeladnika". To, co można było w danych warunkach sklecić. Zdawałem sobie sprawę, że nie są to sztuki odpowiednie na ten moment. Sam czułem się tym momentem ogłuszony i wewnętrznie zmasakrowany, że raczej mi się chciało leżeć krzyżem w kościele, niż iść do garderoby i malować twarz pijacką majstra Szaruckiego. Ale instynkt mi mówił co innego. Teatr był przepełniony, reakcja publiczności niezwykle żywa. Po drugim przedstawieniu „Majstra"— teatr zamknęło Gestapo, które już zaczęło działać. Akcent życia się skończył".

Dalej Stefan Jaracz przechodzi do zagadnienia stylu Teatru Polskiego.

„Styl Teatru Polskiego, — wyznaje — mój Boże, to mój osobisty dramat. Teatr w Polsce był bowiem na ogół poza krótko trwałymi wysiłkami bezstylowy - repertuarowo i w wykonaniu".

Zastanawiając się nad czystymi formami dwu stylów teatru: francuskiego, gdzie przeważa „kult słowa i pozy, nienagannej dykcji i elegancji gestu", „z przewagą środków zewnętrznych prowadzących do technicznej wirtuozerii", i stylu rosyjskiego, wewnętrznego, który cechuje „dbałość o prawdę psychologiczną, osiągnięcie klimatu utworu scenicznego, niefałszowanej atmosfery całych środowisk ludzkich", przeciwstawiając teatr „pokazywania" teatrowi „przeżywania" — proponuje Stefan Jaracz twórczą syntezę obydwu kierunków; syntezę, która doprowadziłaby do znalezienia odrębnego wielkiego stylu polskiego teatru.

Ostatnią pracą Jaracza był referat przedłożony Ogólnopolskiemu Zjazdowi Delegatów Z.A.S.P.-u, gdy na kilka dni przed śmiercią artysta odważnie poruszył całą problematykę dzisiejszego teatru i aktorstwa, włączywszy w to pojęcie wszystkich pracowników teatru. Wśród ostrych słów namiętnej krytyki przeważa akcent wiary w przyszłość polskiego teatru.

W ostatnich słowach pisał Jaracz: „Żądam — ach, — czy to nie za dużo? S u m i e n i a i coraz to powiększających się szeregów tych, którzy przyjmują odpowiedzialność za sztukę w teatrze".

Tak oto wołaniem o Sumienie zamknął Stefan Jaracz swój testament.

Ale właściwy jego testament — wielka monografia aktora, utrwalająca konkretnie jego zmienny i bogaty kształt sceniczny, czeka na opracowanie.

To zadanie stoi przed jego współpracownikami i uczniami, wielbicielami i krytykami, którzy powinni przekazać nam każde jego ważne słowo pełne żarliwej miłości sztuki i odpowiedzialności społecznej.

Pod światło

Z. LINDORFÓWNA

O aktorkach, które za Niemców grać nie chciały

Podczas okupacji niemieckiej aktorzy podzielili się na 2 grupy: tych, co grali — i tych, co grać nie chcieli. Ponieważ obecnie dały się słyszeć zarzuty pod adresem aktorów, którzy pracowali w barach, kawiarniach, restauracjach, że: „Cóż było gorszego niż grać, niż podawać w lokalach?"—postanowiłam dać na ten temat wyjaśnienie w imieniu grupy polskich aktorek, które w dniu 27-ym kwietnia 1940 roku otworzyły w Warszawie kawiarnię - bar pod firmą: „U Aktorek". Celem tego wyjaśnienia jest odparcie niesłusznych zarzutów oraz scharakteryzowanie działalności kawiarni „U Aktorek", a także przyczyny jej założenia.

Z chwilą wdarcia się wojsk i administracji niemieckiej na teren miasta stołecznego Warszawy, po miesięcznym, bohaterskim oporze strony polskiej, na znak protestu niżej wymienione osoby zrezygnowały z pracy na scenie pod okupacją niemiecką. Głównym więc i jedynym motywem odsunięcia się naszej grupy aktorek był protest przeciw niesprawiedliwej rzeczywistości. Ponieważ egzystencja w tym czasie nie była łatwa, postanowiłyśmy wspólnym wysiłkiem założyć kawiarnię „U Aktorek". W skład współwłaścicielek - założycielek weszły następujące osoby: Mieczysława Ćwiklińska, Elżbieta Barszczewska, Maria Gorczyńska, Zofia Lindorfówna, Karolina Lubieńska, Janina Romanowska, Krystyna Zelwerowicz, Alina Żeliska. Z chwilą pozytywnego rozwoju przedsiębiorstwa zostały dokooptowane w różnych okresach czasu następujące osoby na tak zwaną listę „dobieranych": Ewa Bandrowska - Turska, (późniejsza współwłaścicielka), Maria Buchwald, Barbara Kościeszanka, Jadwiga Kuryłukówna, Ola Leszczyńska, Stanisława Mazarekówna, Bronisława Michalska, Romana Pawłowska, Tamara Pasławska, Jadwiga Zaklicka, Zdzisław Karczewski, Jan Kreczmar, Ludwik Kozłowski, Jerży Leszczyński, Antoni Różycki, Janusz Warnecki, Marian Wyrzykowski, Władysław Staszewski. Wiadomo jest całemu polskiemu społeczeństwu, że konspiracja zabraniała grać aktorom podczas okupacji, czego dowodem były nazwiska grających, napiętnowane w prasie podziemnej. Po pierwsze dlatego, że procent z widowisk szedł na dozbrojenie armii niemieckiej, po drugie — dlatego, że widowiska mogły przybierać charakter propagandowy, któryby kolidował z poczuciem godności narodowej. Zdrowy instynkt samozachowawczy narodu kazał młodocianym zapaleńcom wypisać na ulicach Warszawy lapidarne, ale jakże wtedy istotne i charakterystyczne wyroki na tych, którzy brali udział w charakterze nawet biernego widza w podobnych imprezach. Na przykład: „same świnie siedzą w kinie" i t. p. Patrioci nie odwiedzali widowisk w okresie, kiedy odbywały się egzekucje na ulicach stolicy, kiedy Pawiak był przepełniony męczonymi ofiarami, kiedy łapanki stały się niemal faktem codziennym. Wyrazem ustosunkowania się społeczeństwa polskiego do nas była pożyczka długoterminowa, udzielona nam przez K. K. O., umożliwiająca zorganizowanie naszej kawiarni.

Pomijając fakt, że dobrowolne przerwanie pracy dla aktora jest sprawą ciężkiego zmagania się z sobą, że narażało nas na możliwość wykolejenia się albo zatrzymanie się w samoistnym, indywidualnym rozwoju, że było **dobrowolną krzywdą**, — musimy stwierdzić, że perspektywa pracy w kawiarni wymagała cięższej pracy fizycznej, do której nie byłyśmy zaprawione, i często pomimo niedysponowania zdrowotnego — musiałyśmy spełniać swą pracę.

Wszystkie współwłaścicielki miały ponętne propozycje teatralne, z których skorzystać nie chciały. Przedsiębiorstwo nasze ściągało coraz liczniejszą klientelę i rozwijało się coraz pomyślniej. A oto, jak dzieliłyśmy nasze dochody. Postanowiłyśmy, że nasze przedsiębiorstwo, poza tym że wyżywi nas i cały duży personel z rodzinami, będzie w miarę możności nosiło charakter instytucji patriotyczno-charytatywnej. Wychodząc z tego założenia, opodatkowałyśmy się na rzecz Patronatu nad Więźniami, Kuchni Aktorskiej i Schroniska dla Aktorów - Weteranów w Skolimowie. Na Skolimów dary w gotówce i naturze były składane na ręce prezesa Zw. Art. Scen Polskich — ś. p. Józefa Śliwickiego. Zaopiekowałyśmy się ciężko chorym na płuca kolegą reżyserem.

Dwóch żołnierzy inwalidów polskich z roku 1939 otrzymywało codziennie obiady przez cały czas okupacji. W okresie świąt Bożego Narodzenia i Wielkiej Nocy składałyśmy paczki żywnościowe w dużych ilościach na rzecz chorych żołnierzy polskich w Szpitalu Ujazdowskim w Warszawie. Wysyłałyśmy także paczki do obozów karnych dwum naszym koleżankom. Troje kolegów weteranów jadało u nas bezpłatnie obiady, codziennie także był posyłany posiłek chorej umysłowo koleżance do Szpitala Jana Bożego. W doborze przy tym całego personelu kierowałyśmy się względami koleżeńskimi, przyjmując do pracy w naszej kawiarni tylko aktorów.

W ten sposób placówka nasza przetrwała do końca okupacji niemieckiej, mając za sobą pracę dobroczynną, społeczną oraz pozwalając nam — polskim aktorkom — wytrwać na stanowisku zalecanym nam przez konspirację.

CO TO MA ZNACZYĆ?

Wszyscy odczuwamy bardzo dotkliwie brak książki. Głód ten jest tym dotkliwszy, że w ciągu roku niepodległości nie ukazała się u nas ani jedna powieść, ani jeden tom beletrystyki. Sprawa jest tak dalece intrygująca, że Związek Zaw. Lit. Polsk. powołał specjalną komisję, mającą zbadać, dlaczego dotąd nie wyszło spod prasy drukarskiej ani jedno dzieło pisarza polskiego. Czynniki miarodajne tłumaczą ten stan brakiem papieru. Jest to argument wcale nieprzekonywujący. Bo papier jest, skoro w kioskach i za witryną księgarską pojawiają się co raz to nowe wydawnictwa o znaczeniu wyłącznie propagandowym, cała masa kolorowych broszur, nie mówiąc już o różnego rodzaju czasopismach, pozbawionych pionu, a wychodzących dlatego tylko, że „tak powinno być".

Tymczasem rozpoczął się rok szkolny, a dziecko nie posiada książek, które nie ukazały się „z braku papieru". W mieście można jeszcze nadrobić, wyrównać tę lukę, ale na wsi? Tam brak odpowiedniego podręcznika hamuje i komplikuje pracę nauczyciela, nie mówiąc już o dziecku.

Dlatego z prawdziwym zdumieniem bierzemy do ręki dwie świeżo wydane książki (i to przez prywatne wydawnictwo E. Kuhtmana w Warszawie!). Są to powieści Jacka Londona: „Zew krwi" i „Syn słońca". Tak długo i z taką niecierpliwością czekaliśmy właśnie na prywatną inicjatywę wydawniczą, wierząc, że tylko ta zdoła uaktywnić rynek księgarski, kiedy tymczasem już z miejsca spotkał nas zawód. Pierwszy w nowej odrodzonej Polsce wydawca E. Kuhtman, zaczął po staremu, od Jacka Londona! Wiemy, że chodzi tu raz jeszcze o t. zw. „kalkulację". Ale czyż to nie grzech odświeżać J. Londona, kiedy cała góra rękopisów polskich autorów śni od sześciu lat sen piękny a nieziszczalny o wydawcy? Wiemy, że czekają: Jan Wiktor, Z. Nałkowska, E. Sz.Zarębina, Jan Parandowski, Andrzejewski oraz co najmniej stu innych!

Londonowska „przygoda" jest b. banalna i wyblakła wobec tej wielkiej, tej wstrząsającej „przygody", jaką przeżyła cała Europa, świat cały w ciągu ostatniej wojny. Jest więc o czym pisać. Są już gotowe całe tomy, wobec których blaknie wszystko.

Dlatego jest rzeczą więcej niż dziwną rzucenie setkom tysięcy spragnionych książki konsumentów Jacka Londona. Skąd papier, kiedy ciągle utyskuje się na brak jego? Co to ma znaczyć?

Lemlesz.

IRENA WOYDYGOWSKA

Teatr upowszechniony

W wyzwolonej Polsce zagadnieniem wielkiej wagi jest upowszechnienie kultury teatralnej wśród najszerszych rzesz społeczeństwa. Po pięcioletnim głodzie słowa polskiego placówki teatralne nabierają wyjątkowego znaczenia zarówno w dużych jak i w małych miastach. Teatr bowiem w chwili obecnej, w epoce odrodzenia narodu polskiego i tworzenia nowej kultury, nie może ograniczać się tylko do dawania przeżyć estetycznych, nie może tylko bawić, ale musi i wychowywać. Sprawa udostępnienia teatru najszerszym rzeszom społeczeństwa w dużych miastach została już pomyślnie rozwiązana. Najbardziej upośledzone są miasta powiatowe; nie posiadając bowiem stałego teatru, skazane są na grasowanie „teatrzyków rewiowych", których repertuar wpływa na obniżenie poziomu kulturalnego i moralnego społeczeństwa. Aby zapobiec takiemu stanowi rzeczy na terenie lubelszczyzny, przystąpiono do akcji zmierzającej do szerokiego upowszechnienia teatru zwłaszcza na prowincji. Szybki rozwój teatru ograniczony jest wprawdzie w pewnej mierze brakiem odpowiedniego repertuaru, niezbędnych sił fachowych oraz trudnościami komunikacyjnymi, jednak pomimo niedomagań dzieło upowszechnienia kultury teatralnej postępuje dość szybko naprzód.

Inicjatorem tej akcji był Wojewódzki Wydział Kultury i Sztuki w Lublinie. Szukając dróg prowadzących do urzeczywistnienia zamierzeń, postanowiono tytułem próby zorganizować sieć stałych teatrów półzawodowych i kierownictwo nad nimi powierzyć fachowym siłom reżyserskim. Dzięki inicjatywie czynników miejscowych, aktywności Ośrodków Krzewienia Kultury i Sztuki oraz poparciu finansowemu Ministerstwa Kultury i Sztuki powiaty: Krasnystaw, Chełm, Zamość i Łuków zorganizowały stałe teatry, których działalność promieniuje na najbliższe miasteczka, wsie i osady. Na czoło wysunął się ośrodek krasnystawski, w którym pierwsze doświadczenia zakończone zostały pozytywnym wynikiem.

Wstępnym krokiem do utworzenia stałego teatru w Krasnymstawie było wybudowanie sceny kosztem 90 tysięcy złotych, co stanowi ogromny wysiłek dla tak małego miasta. Kierownictwo teatru Koła Artystycznego im. St. Wyspiańskiego powierzono b. reżyserce Reduty Stanisławie Zbyszewskiej-Kisielińskiej. Na początku swej działalności teatr wystawił fragmenty „Wyzwolenia" St. Wyspiańskiego. Następne premiery przyniosły „Grube ryby" Bałuckiego i „Roztwór prof. Pytla" Br. Winawera. Staraniem teatru wystawiona została także „Placówka" B. Prusa, w przeróbce scenicznej reżyserki, a w oprawie dekoracyjnej artysty malarza Zbigniewa Tomanka. Sztuka ta, posiadająca wszystkie walory artystyczne i wykonawcze, grana była kilkakrotnie w Lublinie, wywołując żywy oddźwięk.

Na specjalne wyróżnienie zasługuje placówka teatralna w Chełmie. Początkowo zorganizowano teatr Powiatowego Ośrodka Krzewienia Kultury i Sztuki pod kierunkiem artystycznym literata Kazimierza Andrzeja Jaworskiego. Teatr ten otrzymał obecnie nazwę „Teatr Ziemi Chełmskiej". Kierownictwo objął Jan Szczawiej. Inauguracją działalności teatru była sztuka Frydeaux „Sposób na żonę". Następnie wystawiono „Grzegorza Dyndałę" Moliera. Piękne stylowe kostiumy i ciekawie pomyślana o zdecydowanym poziomie artystycznym oprawa dekoracyjna Z. Ukleji stworzyły miłą całość. Teatr Ziemi Chełmskiej gra obecnie „Znajdę" R. Niewiarowicza, a na przyszłość projektowany jest repertuar o poważniejszym charakterze. Idąc po linii upowszechnienia kultury teatralnej, zainicjowano szereg wyjazdów do pobliskich wsi i miasteczek.

Niedawno utworzony teatr w Zamościu, pod kierunkiem artystycznym b. artystki Opery Warszawskiej Teodozji Skoniecznej, wystawił pierwszą, inauguracyjną sztukę na dziedzińcu jednego z domów zabytkowych, chcąc w ten sposób rozwiązać trudności lokalowe. Obecnie po uzyskaniu stałego pomieszczenia teatr przygotowuje „Burmistrza Stylmondu" Maeterlincka.

W Łukowie powstaje teatr pod fachowym kierownictwem kpt. Czaporowskiego. W przygotowaniu sztuka Rostanda „Romantyczni".

Na terenie innych powiatów przystąpiono również do organizacji zespołów teatralnych lub sekcji dramatycznych.

Aby udostępnić teatr jak najszerszym rzeszom społeczeństwa, specjalna Grupa Objazdowa Teatru Miejskiego w Lublinie wyruszyła w teren województwa lubelskiego z komedią W. Perzyńskiego p. t. „Lekkomyślna siostra". Jest to jeszcze jeden krok naprzód w dziele upowszechnienia kultury teatralnej, krok zbliżający nas do zrealizowania hasła „teatr dla najszerszych mas".

PLASTYKA

Ogólnopolski zjazd artystów-plastyków w Krakowie miał na celu skupienie świata plastyków w jednolitej organizacji oraz reformę szkolnictwa artystycznego.

Przewodniczącym zjazdu był Czesław Brzeziński, w prezydium: m. in. dyrektor Depart. Plastyki w Min. Kultury i Sztuki A. Rafałowski, J. Fedkowicz i W. Weiss. Zw. Pol. Art. Plast. liczy przeszło 600 członków zwyczajnych w 6 oddziałach okręgowych (Katowice, Kraków, Lublin, Łódź, Poznań, Warszawa). Związek ma kilka spółdzielni, urządził szereg wystaw, z których najważniejszą była pierwsza tego rodzaju wystawa objazdowa po ziemiach zachodnich.

RADA ARTYSTYCZNA PLASTYKÓW I WŁADZE ZWIĄZKOWE

W myśl nowego statutu Zjazd Plastyków w Krakowie wyłonił spośród siebie 65 członków do Rady Artystycznej. Wśród członków tej rady znajdujemy czołowe nazwiska plastyków jak Eibisch, Mehoffer, Pronaszko, Rafałowski Ostoja-Chrostowski, Daszewski, Geppert, Kuna, Niesiołowski, Szczepkowski i inni.

Do Zarządu Głównego wybrano członków Rady —Teisseyre'a, Krajewskiego, Cybisa, Gerżabka, Strenkiewicza, Eibischa, Daszewskiego, Rhorka.

TEATR

W Lublinie:

Teatr Miejski w Lublinie wystawił 28 sierpnia b. r. komedię Caillavet'a i de Fleurs'a „Papa". Główne role kreują: A. Różycki, Martini, Pichelski. Dalsze: Cybulska, Chmielarczyk, Wacławski i inni.

W Chełmie:

„Teatr Ziemi Chełmskiej" wystąpił z trzecim z kolei punktem repertuaru, mianowicie ze „Znajdą" Niewiarowicza. O ile nam wiadomo — intencją teatru jest przeplatać sztuki o bezwzględnym ciężarze gatunkowym (tym był ostatnio „Grzegorz Dyndała" Moliere'a) z pozycjami lżejszymi, których wartość zależy w znacznej mierze od interpretacji aktorskiej. Miło nam słyszeć, że w najbliższej przyszłości wykonany zostanie „Głupi Jakub" Rittnera.

W Zamościu:

Otwarcie stałego „Teatru Ziemi Zamojskiej" było bardzo przychylnie powitane przez społeczeństwo zamojskie — niestety, dalsze przedstawienia komedii „Grube ryby" M. Bałuckiego uległy zawieszeniu i objazd powiatów nie doszedł do skutku z powodu choroby ob. T. Skoniecznej. „Grube ryby" nie zeszły jednak jeszcze z afisza — będą grane, a w najbliższym czasie ukaże się sztuka Fedora „Matura". W przygotowaniu jest także druga sztuka — Maeterlinck'a „Burmistrz Stylmondu".

W najbliższym czasie nastąpi otwarcie Klubu Artystów.

MUZYKA

W Krakowie odbył się zjazd związku kompozytorów polskich. Przewodniczący Piotr Perkowski. Na zjeździe uchwalono nowy statut, który ujmuje związek w ramy zwartej, jednolitej organizacji.

Jednocześnie ze zjazdem odbył się Festiwal Współczesnej Muzyki Polskiej, który trwał od 1 do 5 września rb.

Na Festiwalu odegrano 2 wielkie symfonie i inne utwory współczesnych kompozytorów polskich, jak: Ekier, Kassern, Lutosławski, Maklakiewicz, Padlewski, Palester, Panufnik, Szałowski i inni. Dyrygowali: Bierdiajew, Latoszewski, Mierzejewski, Malanowski. Jako soliści wystąpili: E. Bandrowska-Turska, Aniela Szlemińska, St. Zawadzka oraz Kwartet Polski (Umińska).

◆

W ramach uroczystości związanych z „Tygodniem Majdanka" odbył się w niedzielę dn. 2 września, w sali Instytutu Muzycznego, koncert z udziałem Orkiestry Symfonicznej Lub. Tow. Muz., pod dyrekcją Zygmunta Szczepańskiego. Jako soliści wystąpili: śpiewaczka Janina Kelles-Krauze, pianista Władysław Kędra. Orkiestra odegrała m. in. uwerturę Moniuszki do op. „Halka" i suitę Griega „Peer Gynt". Soliści wykonali utwory kompozytorów polskich. Program zawierał pieśni Karłowicza i Lipskiego oraz etiudy i polonez fis-moll Szopena.

RUCH WYDAWNICZY

BIBLIOGRAFIA

SZKOŁA I NAUCZYCIEL W ODRADZAJĄCEJ SIĘ ZIEMI LUBELSKIEJ. Nakładem Kuratorium Okręgu Szkolnego Lubelskiego, 1945, stron 268 + 1 nlb, 8°. Druk Pietrzykowski, Lublin.

BRONISŁAWA WAJSZCZUKOWA — WYZWOLONEJ KSIĄŻCE POLSKIEJ CZEŚĆ. Nakładem Kuratorium Okręgu Szkolnego Lubelskiego, 1945, stron 43, 8° (odbitka z wydawnictwa: Szkoła i Nauczyciel w odradzającej się Ziemi Lubelskiej). Druk Pietrzykowski, Lublin.

ZWIĄZEK POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW — WYSTAWA ARTYSTÓW PLASTYKÓW OKRĘGU LUBELSKIEGO. Czerwiec 1945 w Lublinie, Spokojna 4, stron 14 + 1 nlb. (katalog). Druk Pietrzykowski, Lublin.

ZWIĄZEK ARTYSTÓW PLASTYKÓW — WYSTAWA PRAC MALARSKICH I RYSUNKÓW, październik 1944. Sala parterowa Muzeum Lubelskiego, w Lublinie, Narutowicza 4, stron 14, 8° (katalog).

ZWIĄZEK P. ARTYSTÓW PLASTYKÓW — POLONIA, WYSTAWA SZKICÓW Z WOJNY 1939/1944, grudzień 1944—1945 styczeń. Sale Kat. Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin, Aleje Racławickie 14, stron 13 + 2 nlb., 8° (katalog). Druk: Drukarnia Państwowa, Lublin, Zamojska 12.

ZWIĄZEK ZAWODOWY LITERATÓW POLSKICH — WYBÓR WIERSZY POETÓW LUBELSKICH. Lublin 1945, Wydano z zasiłku Minist. Kultury i Sztuki, str. 31 + 1 nlb, 8°. Druk Drukarni Rady Powiatowej w Zamościu.

KRONIKA

ŻYCIE LITERACKIE

W Krakowie odbył się dwudniowy zjazd literatów z terenu całej Polski. Na przewodniczącego obrad powołano Jana Wiktora. W prezydium zasiedli: Leon Kruczkowski, Kaz. Czechowski, Jul. Przyboś i in.

◆

W Warszawie odbyło się walne zebranie oddziału Warszawskiego Związku Zawodowego Literatów Polskich. Do prezydium zebrania wybrani zostali Teofil Wojeński (przewodniczący), Maria Dąbrowska, Anna Kowalska, Jerzy Kornacki i Marian Podkowiński.

Zebrani uczcili jednominutowym milczeniem pamięć 84 poległych i zmarłych w ciągu sześciu lat wojny członków związku. Z kolei Edward Kozikowski imieniem ustępującego zarządu odczytał sprawozdanie z dotychczasowej działalności. Po udzieleniu absolutorium dawnemu zarządowi, przystąpiono do wyboru nowych władz związku. Do zarządu wybrano: Helenę Boguszewską, Bogdana Korzeniowskiego, Wandę Melcer, Edwarda Kozikowskiego, Jana Nepomucena Millera, Wacława Rogowicza i Jana Szczawieja.

Najwięcej uwagi poświęcili zebrani sprawie nowego statutu. M. inn. uchwalono, aby siedzibą zarządu głównego była Warszawa, a nie Kraków, jak projektował nowy statut. Po dyskusji, która się rozwinęła, zebrani jednomyślnie uchwalili uruchomienie spółdzielni wydawniczej, domu wypoczynkowego dla literatów oraz powierzenie nowemu zarządowi sprawy opieki nad domem dla literatów w Warszawie, ponadto uchwalono wniosek do ministra Kultury i Sztuki w sprawie redagowania dodatków literackich w dziennikach przez członków Związku.

◆

W rocznicę śmierci Józefa Czechowicza urządzono w Lublinie w dn. 8 września br., staraniem Zw. Zawod. Lit. i Klubu literackiego, wieczór poświęcony twórczości zmarłego poety.

◆

Spółdzielnia wydawnicza „Czytelnik" ufundowała nagrodę literacką w wysokości 100 tys. zł za najlepszy tom prozy. Nagroda będzie przyznawana corocznie w dniu 22 lipca, w dzień odzyskania niepodległości państwa.

NOWY STATUT I ZARZĄD ZW. ZAWOD. LITERATÓW POLSKICH

Uchwalony na zjeździe delegatów Zw. Zaw. Literatów Polskich nowy statut wprowadza szereg inowacji w życie organizacyjne świata literackiego w Polsce.

Wprowadzono podział członków związku na rzeczywistych oraz kandydatów. Utworzono specjalną komisję kwalifikacyjną, jako ciało opiniodawcze przy zarządzie głównym. Będzie ona rozpatrywała wnioski poszczególnych oddziałów o przyjęcie na członków rzeczywistych (warunek — 2 książki względnie sztuki sceniczne wydane drukiem, wystawione lub w rękopisie). Wszyscy dotychczasowi członkowie związku będą poddani ponownej weryfikacji.

Nowy skład zarządu głównego związku jest następujący: J. Iwaszkiewicz — prezes, E. Kozikowski, M. Jastruń, S. R. Dobrowolski, T. Breza, A. Polewka, E. Piętek. Poza tym do zarządu głównego wchodzą prezesi wszystkich oddziałów Związku Literatów.

ODPOWIEDZI REDAKCJI

A. S. w Lublinie. List pani drukujemy w skrócie. Za wyrazy uznania dziękujemy.

L. G. w Łodzi. Wszystkich poetów chłopskich zapraszamy serdecznie do współpracy. „Zdrój" wypłynął z miesięcznika konspiracyjnego „Wieś tworząca" i jest kontynuacją tam postawionych założeń: spopularyzowania idei „piękna na codzień".

J. N. Wiersz „Majdanek" umieszczamy w bieżącym „Zdroju". Prosimy o dalsze utwory.

E. K. w Lublinie. Satyra nadawałaby się raczej do „Szpilek".

Z. W. w Bydgoszczy. Prenumeratę „Zdroju" można uiszczać przekazem pocztowym.

LISTY DO REDAKCJI

DROGA REDAKCJO!

Muszę podziękować za powstanie pisma, które po długiej ciężkiej niewoli podjęło trud upowszechnienia kultury i sztuki. Z górą pięć lat walczyliśmy i umieraliśmy powoli. Trawił nas głód fizyczny i duchowy. Tęskniliśmy całą duszą za polskim, twórczym słowem, za naszą kulturą i sztuką. Tymczasem okrutny wróg pragnął przede wszystkim zniszczyć tych, których rola polegała właśnie na budowaniu kultury narodowej. Kto nie zginął w obozie, ten dogorywał, mając obcięte skrzydła!...

Z dużym zaciekawieniem przerzucam karty „Zdroju". Spotykam znane nazwiska, interesujące tematy, tematy związane z kulturą i sztuką. Prawdziwą niespodzianką było zaproszene do współpracy tych „wszystkich, którym idea „Zdroju" jest droga i bliska".

W końcu jedna jedyna uwaga. Odczuwam w piśmie tym brak prozy artystycznej. Ale sądzę, że w następnych numerach brak ten będzie wyrownany. Życzę Redakcji „Zdroju" powodzenia, by tygodnik ten rozpowszechnił się, rozpowszechniając jednocześnie wśród społeczeństwa zainteresowanie dla spraw kultury i sztuki.

Anna Surzyńska, Lublin

SPIS TREŚCI:

REDAKCJA i ADMINISTRACJA: Lublin, Peowiaków 5 m. 13; tel. 30-45.

Redakcja przyjmuje poniedziałki, środy i piątki od godz. 14 do 15.

Administracja czynna codziennie od godz. 9—12 i 16—18.

Rękopisów nie zamówionych nie zwraca się.

Cena numeru 5 zł. Prenumerata kwartalna wraz z opłatą poczt. 36 zł.

Redaguje: Zespół. Wydaje w imieniu zespołu: FRANCISZEK TWARDOŃ.

Zakł. Graf. J. Pietrzykowski, Lublin, Kościuszki 4

A-2467 i A-2482.